الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

تصدرها
الثقافة والارشاد القومى

الادارة
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
[illegible] ـ القاهرة

الاشتراكات
١٥٠ قرشا سنويا
الإعلانات
يتفق عليها مع الادارة

العدد ١٠٦٧ الخميس ١٥ صفر ١٣٨٤هـ ـ ٢٥ يونية ١٩٦٤ م ـ السنة الحادية والعشرون

الفهرس

الدين ومشكلات حياتنا

للدكتور محمد أحمد خلف الله

الشيخ محمد محمد المدنى

والدكتور على عبد الواحد وافى

من الذين أوتو نصيبا من العلم وحظا من المعرفة يمكنهما من ادراك سر الوجود ، وكنه الحياة . ومن الذين يستطيعون تقديم تفسيرات سليمة لظواهرنا الاجتماعية ، واقتراح الحلول القويمة لمشكلاتنا الحياتية .

والشيخ والدكتور قد شغلانا منذ أسابيع قليلة بمسالة هامة فى نظرهما هى مسالة : التسرى فى الاسلام . وانتهيا منها الى أن المتعة الجنسية عن طريق ملكية العدد الوافر من الاماء والجوارى حلال أى حلال ، على سنة الله ورسوله .

ولقد سعد الكثيرون من القراء بهذه الفتوى المدنية العبد الواحدية لأنها قد يسرت فى نظرهم كل عسير . انهم منذ اليوم يساعدون الدولة فى عملية الانتاج . انهم قادرون على انتاج العدد الوافر من البنين والبنات . وعلى الدولة أن تفكر منذ اليوم فى استقبال هذه الأعداد الضخمة ، وان توفر لهم من رخاء العيش ، ولين الحياة ، ما يحفظ عليهم آدميتهم ، مهما تكن الصعاب التى تتحملها الدولة من جراء الزيادة الباهظة فى عدد السكان .

والسؤال الحائر على السنة هؤلاء الفرحين بتلك الفتوى هو من أين يحصل الناس على هؤلاء الجوارى والاماء ؟

لقد اغلقت اسواق النخاسة وأصبح الناس عاجزين عن شراء هذا الجنس من النساء .

ولقد حرمت الحقوق المدنية والحقوق الدولية الاتجار بأسرى الحرب من الرجال والنساء .

ولقد رد المجتمع البشرى للعبيد والاماء حريتهم واعطاهم من الحقوق مثل ما لغيرهم من الناس سواء بسواء . انهم فى نظر المجتمع اليوم أكرم من أن يجرى عليهم بيع أو شراء .

ان هذا السؤال الحائر يتطلب من الاستاذ الشيخ والاستاذ الدكتور أن ينفخا من روحهم القوية فى التسرى لعله أن يرد مرة ثانية الى هذه الحياة .

انهم ان يفعلا يحمد لهم الذين يحبون المتعة الجنسية هذا الصنيع ، ويدعون الله أن يؤيدهما بروح من عنده ليسرا للمسلمين كافة سبيل المتعة الجنسية ، وليحققا للدولة الاسلامية كافة انتاجا أوفر فى ميادين الموارد البشرية .

ايها الشيخ الفاضل .

وايها الدكتور المحترم .

ليست هكذا تثار مسائل الدين وقضاياه .

اننا اليوم فى النصف الثانى من القرن العشرين واننا اليوم فى عهد تغيرات جذرية ثورية ــ يؤمن القائمون بها بالدين ، ويود القائمون بها ان يكون لاعمالهم سند من الدين .

فاذا كنتم قد عجزتم عن تحقيق هذا فلا أقل من أن تحفظوا للاسلام كرامته ، وتسكتوا عن مثل هذه القضايا التى أصبحت لا تشرف أحدا ــ فضلا عن أن تشرف الاسلام والمسلمين .

لقد مضى ذلك العهد وانتهى ولن تستطيعوا له ردا ــ فلماذا تلتزمون اليوم الحديث فى مسائله وقضاياه ؟

لقد كنت أسمع استاذنا المرحوم الاستاذ أحمد أمين يقول فى حق أبى العلاء المعرى . انه التزم مالا يلزم فاضاع ما يلزم . وانكم اليوم مثل أبى العلاء سواء بسواء .

ايها الشيخ

ايها الدكتور

أمامكما من مسائل الحياة التى تحتاج الى الدين مسائل كثيرة تشبع نهمكما العلمى ، وتربط الدين بالحياة .

أمامكما هذه المسائل مثلا .

اولا : نظام الملكية او نظام حيازة الأراضى :

(ا) ما رأى الاسلام فى الملكية الجماعية التى لا تزال تعرفها بعض القبائل العربية ؟ وهل يصلح ذلك لحياتنا اليوم ؟ وهل من الممكن أن تنشىء المزارع الجماعية فى القرى ؟

(ب) مارايكم فى ملكية الدولة للاراضى بحكم الفتح ، وهل يصح للحاكم أن يرد هذه الأراضى للدولة ــ خاصة وأن الكثير منها قد صار الى القواد والأمراء بحكم الهبات التى قام بها الحكام القدماء ؟

(ج) ما رأيكم فى تقسيم الأراضى الى أراضى عشر وأراضى خراج وهل من الممكن الانتفاع بهذا التقسيم فى حياتنا المعاصرة ، وهل تعتبر الأرض الخراجية ملكا ؟

(د) هل الملكية فى الاسلام ملكية أرض أم هى ملكية منفعة ، وما مركز المنتفع بالأرض أو ما هى العلاقة بين الأرض والزارع ؟ وما مدى الانتفاع برأى الاسلام فى هذه الأيام .

ثانيا : ــ ما أنواع الضرائب المعروفة فى الاسلام وما مقدار كل نوع من أنواع الضرائب ؟

وهل من حق الحاكم ان يزيد فى مقدار الضريبة تبعا لزيادة النفقات أو هى ضريبة لا تزيد ولا تنقص ؟

ما العمل فى الخدمات التى كان يفرضها الأغنياء الموسرون على أنفسهم فيما مضى مثل اقامة المساجد ، والملاجىء ، والمدارس ، والمستشفيات .. الخ وتخلى أغنياؤنا عنها اليوم ، وأخذتها الدولة على عاتقها ، هل من حق الدولة أن تفرضها على الأغنياء مرة ثانية أم لا ؟

ثالثا : ــ ربط الحياة بالدين ــ ما الطريق اليه ؟

هل نفعل ما فعل جمال الدين ومحمد عبده ونتخذ من المذهب السلفى وسيلتنا الى ذلك ؟

هل من حقنا أن نقف فقط عند حدود القرآن وما صح من الحديث أم تظل أقوال الأقدمين تلاحقنا وتفرض نفسها علينا ؟

ما المقصود بالمجتهدين أهم علماء الدين فقط أم المتخصصون فى كل فن ــ فيكون الاجماع قائما على أساس من التخصص ، فيؤخذ رأى الاطباء فى الطب ، ورأى المهندسين فى المسائل الهندسية ، ورأى الاقتصاديين فى المسائل الاقتصادية ؟

كل تلك مسائل جديرة بالبحث وهى عندنا أولى بكثير من مسألة التسرى .

وفقكما الله لخدمة الدين عن طريق ربطه بالحياة المعاصرة ومشكلاتها الاجتماعية .

والسلام عليكما ورحمة الله

دكتور

محمد أحمد خلف الله

نظام التسرى فى الاسلام

تعقيب على رد

للدكتور على عبد الواحد وافى

عنى صديقنا الكريم فضيلة الاستاذ الجليل الشيخ محمد محمد المدنى فى رده الأخير أن يبين انه لم يقصد بما ذكره فى مقاله الأول أن ينفى مشروعية التسرى فى الاسلام ، وانما قصد أن ينفى ما فهمه المفسرون من آية التعدد من انه لا يشترط الوقوف عند عدد معين فى التسرى بالمملوكات وأن المالك لا يتقيد حيالهن بعقد ولا عدل . وفى ذلك يقول فضيلته : « ثم نقدت آراءهم ، لا من جهة القول بمشروعية التسرى ، ولكن من جهة القول باطلاق العدد بدون حد » . ويقول مستنكرا هذا الاطلاق « انه من المقبول ان ييسر الاسلام على الرقيق ... اما ان يكون تشريعه فى امر كهذا ، وهو صلة الرجل المشروعة بالمراة ، قائما على اساس اهدار آدمية الاماء ، وان يباح للرجل الحر ان يجمع منهن ماشاء بدون تقيد بعدد ولا تحر لعدالة ولا ملاحظة لحق ، فان هذا لا يمكن قبوله بهذه السهولة ولمجرد فهم المفسرين ان الآية تعطف على الحرة الواحدة ما ملكت الايمان » .

وحتى هذا لا نسلمه لفضيلته . فان الاسلام قد اباح للسيد أن يتسرى من ملكت يمينه من الاماء بالغا ما بلغ عددهن وبدون تقيد بعقد ولا عدالة فى القسم فيما بينهن ولا فيما بينهن وبين الزوجات . وقد ثبت هذا بالكتاب والسنة والاجماع ، واصبح من قبيل الاحكام المسلمة فى الدين . أما الكتاب فلأنه لم يقيد التسرى بأى قيد من هذا القبيل فى اى آية من الآيات التى وردت فيها اباحته . والاطلاق فى مقام التشريع يفيد عدم تقييد الحكم . وقد كان كثير من الصحابة فى عهد الرسول عليه السلام يتسرون اماءهن ولا يتقيدون حيالهن بعدد ولا عقد ولا عدل فى القسم . وقد اقرهم الرسول على ماكانوا يفعلون ولم ينكر عليهم شيئا من ذلك وقد اجمع فقهاء المسلمين فى جميع المذاهب على عدم تقييد التسرى بعدد ولا عقد ولا عدل فى القسم .

وقد اوضحنا فى مقالنا السابق الغرض النبيل الذى رمى اليه الاسلام من وراء هذا الاطلاق وهذا التيسير . وذلك ان الاسلام قد جعل التسرى وسيلة لتحرير الاماء وتحرير نسلهن . وغنى عن البيان ان وسيلة تؤدى الى هذه النعمة الكبرى لايصح ان تتقيد بعدد ولا ان تتوقف على عقد ولا عدل فى القسم .

هذا ، وكنا قد ذكرنا فى نقدنا للراى الذى يذهب الى ان قوله تعالى فى آية التعدد «او ماملكت ايمانكم» معطوف على كلمة « النساء » ان الآية تكون بمقتضى ذلك فى غاية الركاكة اذ يكون ثمة فصل بين المعطوف والمعطوف عليه بشروط مسلطة عليهما معا لا على المعطوف عليه وحده . ولكن فضيلة صديقنا لايسلم بذلك ، ويرى ان لهذا الفصل اشباها ونظائر فى مواضع اخرى من القرآن الكريم . وقد ذكر من اشباهه الآيات التى وردت فى آخر سورة الفرقان فى وصف عباد الرحمن . فقد فصل فيها بين المعطوف عليه المباشر وهو قوله تعالى « والذين لا يدعون مع الله الها اخر ولا يقتلون النفس التى حرم الله الابالحق ولا يزنون » والمعطوف وهو قوله تعالى : « والذين لا يشهدون الزور واذا مروا باللغو مروا كراما » فصل بينهما بقوله : ومن يفعل ذلك يلق اثاما ...» الآيات . وليسمح لنا فضيلته — وهو من اعلم الناس بدقائق التراكيب واسرار البلاغة — أن نبين انهذا الفاصل قد جاء عقب ثلاث من أخطر الجرائم ، بل هى اخطرها جميعا ،وهى الشرك بالله وقتل النفس والزنا ، وانه منصب على هذه الجرائم وحدها ، لبيان مبلغ خطرها وما يلقاه اصحابها من عذاب يوم القيامة ، ولبيان انه على الرغم مما تنطوى عليه من جرم كبير فان الله يقبل توبة مقترفيها . فليس فى هذه الآيات فصل بين المعطوف عليه والمعطوف بشروط مسلطة عليهما معا ، كما يكون الشأن فى آية التعدد اذا فسرت على الوجه الذى يرتضيه فضيلته ، وانما فصل بينهما بأمور مسلطة على المعطوف عليه وحده .

ولا يفوتنا قبل أن نختم مقالنا ان نقدم لفضيلة الاستاذ الشيخ محمد محمد المدنى جزيل الشكر للكلمات الكريمة التى خصنا بها فى رده ، واننا لنعتز كثيرا بصداقته ،وحسن ظنه ، وكريم تقديره ونحمد له عظيم جهاده فى خدمة العلم ، والمعيته فى البحث ومعاذ الله ان نقصد بما قلناه فى مقالنا السابق ان نلقى « درسا » كما حاول فى ادب جم ان يشير الى ذلك فى مقاله ، فليس مثلنا ممن يلقن دروسا على مثله ، وانما قصدنا احقاق الحق واداء ما اعتقدنا إنه واجب كفاية على المسلمين .

من روائع الأدب الإسلامي

العطار وفلسفة التصوف

للدكتور محمد غنيمي هلال

لا زال لأدب الصوفية مكانه فى تاريخ الادب العالمى ، على الرغم من مظهره السلبى لمن يقرؤه ولا يمعن النظر فى دلالاته الأعمق . ذلك انه يظل ذا قيمة انسانية حتى لو لم نبحث عن معانيه الخبيئة. فهو اولا تجارب حيوية صادقة لدى المتصوفة الحقيقيين الذى لم يكونوا فى مذهبهم بأدعياء . ومن شان هذه التجارب الصادقة ان تجود فى الادب اذا صورت باقلام ذوى المواهب ، وفى هذا يفترق الادب الصوفى عن ادب الصناعة والتكلف ، وعن ادب التكسب والربح الذى منى به الشعر الغنائى العربى ، فاستنفد طاقات خلاقة او كاد يستنفدها، كانت جديرة لو انصرفت الى تصوير ما عانته من شئون الحياة لعصرها ، ولو اخلصت لفكرها فى تصوير ما تؤمن به من مسائل أو قضايا ، شان الادب الخالد فى الآداب العالمية كلها ، وقد كان الصدق دعامة الادب الصوفى فى عصوره الأصيلة وكان الصدق الواقعى فيما بين الكاتب ونفسه سبيلا الى جودة التجارب الادبية ، ونضج تصويرها الفنى .

وكان ادب المتصوفة كذلك اهم باعث على نشأة الادب القصصى ذى الطابع الفلسفى ، وهو الذى انفرد الادب الفارسى بالتوسع فيه بين الآداب الاسلامية الكبرى ، وقد كرس له كثير من كبار الصوفية جهدهم ، سواء فى صور القصص الشعرية الطويلة ام القصيرة . وفى هذه القصص بدا مظهر اصيل للعقلية الاسلامية عربية وغير عربية ، اثرت به صنوفا عميقة من التأثير فى السلوك الانسانى ، وفى الحياة الاجتماعية العامة ، وايا ما كانت نتيجة هذا التأثير ، فلا يمكن أن يمنعنا ذلك من الاعجاب بالطاقة الفنية الفريدة لدى الأصلاء من هؤلاء ، وباخلاصهم لفنهم ومبادئهم فى وقت معا ، وانهم عاشوا حياتهم فى صدق بينهم وبين انفسهم ، واختاروا — عن حرية — موقفا لهم تجاه الاحداث والناس .

ومن نواحى الدلالات العميقة لأدب الصوفية — التى اشرنا اليها فى صدر المقال — ان ادب هؤلاء لم يكن سلبيا فى عاقبة امره ، على الرغم من مظهره السلبى ، وطابع تشاؤمه الموغل فى الحزن ، ذلك أن هذا الادب كان هروبا من الحياة . ولكن المتصوفة عرفوا كيف يضفون على هذا الهرب ابعادا تتجاوز مجرد الشكوى والأنات ، وحزن الضعف والتوانى، اذ انهم هربوا بفكرهم فى المناطق العليا من اجواء الروح المتعالية . حقا لقد عزف الصوفية عن نشدان السعادة فى هذه الحياة ، لانهم يائسون من الظفر بها فى هذه الحياة الدنيا ، وقد نشدوا سعادتهم فى العالم الآخر ، ودعوا الى التعجل بالرحيل من هذه الدنيا ، عازفين عن كل ماتحفل به من نشاط مادى ، ومتعة موقوتة ، ولكنهم فى تبرير مسلكهم هذا قد صوروا فى صدق وروعة ما حفلت به عصورهم من شرور ومآثم ، وكانوا فى هذا المجال أعمق ادراكا واقوى دلالة من سواهم من الكتاب والشعراء الذين جاروا عصورهم ، ومالأوا المستبدين بها ، وتستروا على ما زخرت به من زيف وطغيان، وقد كان ما فى هذا الطغيان فى اكثر حالاته من المال وسلطان المال فى تلك المجتمعات التى استبد فيها سلطان الفرد كما سحقت رحى الاقطاع ، وبين هذين تلاشت مواهب كثيرة ، وتبددت طاقات خلاقة وانطمست معالم الراى السليم والفكر الناضج . ولن تجد فى تاريخ الآداب الاسلامية هجاء للملوك والمستبدين اشد مما صدر عن الصوفية ، وقلما تصادف فى تلك الآداب ضيقا بالمال وعباده والمستعبدين للناس عن طريقه كما تجد فى اشعار الصوفية وأدبهم كله . هذا الى ما قضوا به على الاثرة وحب الذات فيما صوروا ودعوا . فعندهم أن الحب يجب ان يتسع مجاله لحب الانسان ، وخدمته ، والرثاء له أو هدايته ، دون بغض لأحد ودون انتقام من أحد . وطريق الوصول والسعادة الابدية انما هو فى هذا الحب الرحب الفسيح، ولم يكن تسليمهم بالشرور التى يضيق بها العالم استسلاما ولا خنوعا ، فانك لتلمح وراء ذلك غضبا مشبوبا وعاطفة متقدة وحملة لا هوادة فيها على المجتمعات الآثمة الضالة بقادتها ، المفتونة بسلطان المال ، ممن خلت جوانبهم من الرحمة والحب ، وتذكرنا هذه الخطرات الفنية فى أدبهم بالأدب الرومانتيكى فى ثورته على المجتمعات ، ودعوته الى العزلة ضيقا بالشرور واهلها ، واحتفاله بالحب الانسانى العام،

على نحو ما يدعو اليه فكتور هيجو فى بعض اشعاره من تطهير القلب من البغضاء ، بحيث لا تقوم علاقة الفرد بغيره الا على دعامة واحدة : « فاما ان تحب الانسان واما ان ترثى له » ، وفى هذا النطاق لم تخل عواطف امرىء من ضرب من التصوف . وهل كان «دانته» الا متصوفا — من نوع ما — حين حفل بهذا الحب نفسه ، او بحب قريب منه ، على انه طريق الخلاص للانسانية ، وطريق الوصول الى الله ، فى وقت معا .

ونتبه الى اننا لا نعمم هذا التشابه بين ادب الرومانتيكيين وادب الصوفية او ادب دانته ، فهناك فروق كثيرة هائلة بين هذه جميعا ، ولكننا نقرر اننا نستطيع ان نفهم الادب الصوفى فى ضوء عصره — من حيث مضمونه — على منهج يزيدنا علما بعصر ذلك الادب ، وبتياراته الاجتماعية ، وآفاته المهلكة ، حين لم يكد يتصدى لوصف هذه النزعات كلها سوى الصوفية .

ونضيف الى ذلك انهم سموا بالجمال وادراكه على نحو فريد تجاوز مفهوم الجمال فى الغزل الحسى والعذرى معا . فالجمال فى ادبهم مجلى التجريبيات العليا التى تنتهى فى اسمى آياتها الى العقل الاول او القلم ، او الله . وفى هذا الاتجاه تتجلى الرمزية الصوفية التى ترى فى جمال الكائنات جمال الخالق ، فالطبيعة لها ظاهر هو الجمال الحسى ، ولكنه ليس سوى رموز ، كما ترمز الحروف المكتوبة الى الالفاظ ، وكما ترمز الالفاظ الى المعانى ، وهذا هو باطن الجمال الذى يجب ان توجه الى الهيام به الهمم . وهم فى هذا متأثرون بقول افلوطين : «الطبيعة لغة عجيبة لمن يقرؤها» ، وكأنها — امام من يقفون لدى مظهر الجمال — ليست سوى كتاب سطر بلغة لا يفهمونها ، فحظهم منه الافتتان بمظهر الحروف وتعاريجه ، وما اهونه من حظ .

وفى هذا الظاهر والباطن للطبيعة وما يؤدى اليه فهم الباطن — تنحصر الرمزية الصوفية ، وهذا ما يفرق — جوهريا — بينها وبين الرمزية الايحائية المذهبية التى نعرفها فى الآداب العالمية منذ اواخر القرن التاسع عشر الاوربى ، ولا ينبغى بحال الخلط بينهما .

ونقدم هنا العطار — فريد الدين محمد بن ابراهيم النيشابورى — من كبار شعراء الصوفية المسلمين ، وشاعرهم فى القرن السادس واوائل القرن السابع الهجريين (القرن الثانى عشر والقرن الثالث عشر الميلاديين) . وهو من اوائل من فلسفوا التصوف ، فلم يقصروه على الجانب العملى ، بل وسعوا آفاقه الى الجانب الفلسفى النظرى . وله فى هذا المجال نظريات وتأملات عميقة ، ونقتصر فى هذا المقال على ترجمة مقطوعات صغيرة له ، انتظارا للتعريف بكتابه الخالد : « منطق الطير » فى مقال مقبل ، على اننا ننبه الى أن الاسماء والشخصيات فى الحكايات التى نوردها كلها اسماء رمزية ، على سبيل التنظير ، حتى لو كانت أسماء الانبياء ، وفى ضوء هذا تكتسب هذه الحكايات رمزية وعمقا وجسارة :

— ١ —

الحرص

كان جهول يملك حقا من ذهب خبأه ، ومات وبقى بعده هذا الحق وبعد عام رآه ابنه فى النوم ، فى صورة جرذ ، وعيناه مليئة بالدمع فى ذلك المكان الذى خبأ فيه الذهب ، يدور مسرعا حول المكان كالجرذ فقال ابنه فى نفسه لأصنعن له سؤالا : من اين كانت لك تلك الصورة ، اشرح لى امرك فاجاب : قد خبأت فى هذا الموضع ذهبا ، ولا ادرى اهتدى الى طريقه احد ؟

فقال الابن : ولكن لم ظهرت فى شكل جرذ ؟ فاجاب : كل من يتعلق قلبه بالذهب تكون هذه صورته ، فانظر الى ، واعتبر بى ، واطرح عن رأسك الهوس بالحرص على الذهب .

— ٢ —

يعقوب

حينما افترق يوسف عن ابيه ، ابيضت عينا يعقوب من فراقه

قد صب بحرا من دم دموع باصرتيه ، وظل اسم يوسف على لسانه .

فأتاه جبريل قائلا : لو مر اسم يوسف على لسانك مرة اخرى .

فسامحو بعد ذلك اسمك من بين اسماء الانبياء المرسلين .

ومنذ اتاه هذا الأمر من الحق ، محا اسم يوسف من على لسانه .

على أن اسم يوسف ظل نديما لخاطره ، فانه فى حنايا روحه مقيم .

ورأى يوسف امامه فى المنام ، فاراد ان يدعوه اليه .

فتذكر ما امره به الحـــق ، فالتزم الصمت ذلك العالم ، وسرعان ما محا الاسم.

ولكنـه ـ وقد اقصرت قدرته ـ ارســل آهة اليمة من روح ممزقة .

وحين صحا من نومه وتحـرك فى مكانه ، اتاه جبريل قائلا : يقول لك الاله ، على انك لم تحرك باسم يوسف لسـانك ، قد اطلقت فى تلك اللحظة آهة ، وفى ثنايا هذه الآهة انت تعلم ما كان ، فأية جدوى ، لقد نقضت من الحقيقة التوبة .

لقد نال الحزن من عقلك فى هذا الأمر ، فتأمل فى أمر العشق ، حتى يصير وجدانيا

— ٣ —

حب الانسان

فقد سـكران الوعى ، وغاب عنه العقل ، قد ذهب افراطه فى السكر برونق امره جميعه ، ومن كثرة ما احتسى من صافى الخمر وثمالته كل لحظة، فقد ادراكه كما فقد حواسه من راسه حتى القدم

وبلغ الحزن مداه بامرىء آخر صاح من اجله، فاجلس هذا السكر فى حقيبة ، ورفعه ليحمله الى ماواه ،واذا بسكران آخر يقـدم عليه من الطريق المقابل ، هذا الثمل الثانى كان يتعلق بكل امرىء ، ويسرف فيما يأتى من مساوىء السكر ، فلما رأى السكران الاول ـ المحمول ـ سوء حال السكران الآخر .

قـال له : ايها التعس ! كان عليـك ان تنتقص ماشربته كاسين ، حتى تمشى كما امشى انا وحدى حرا

قد راى عيب الآخرين ، ولم ير عيب نفسـه . رايـت حالنا جميعا تربو على هذه الحال

انت ترى عيب سـواك ، لانك لست محبـا ، ولا ريب أن هذه خصلة لا تجمل بك ولو كان لك بالحب اقل خبرة ، لالتمست للعيوب عذرا .

— ٤ —

دعوات رابعة

كانت رابعة تقول: يا عالم الأسرار، هيىء لأعدائى امر دنياهم .

وامنح اصدقائى دوام ثواب عقبـاهم ، اما انا فانى متحررة دوما من الدارين

فاذا خلت يدى من الدنيا والآخرة ، فما اهون الامر اذا ظفرت لحظة بانسك .

ولو انى وليت وجهى شطر الدارين ، او اردت شيئا ما سواك ، فانى كافرة .

دكتور • محمد غنيمى هلال

إليها ... إلى أسوان
لمجد السد العالي ومجد العقاد

بقلم
نعمات أحمد فؤاد

فى القطار وفود مسافرة الى اسوان ولم نكن وحدنا .. كانت جموع النخيل تبدو لعينى من نافذتى بالقطار الموعود وفودا مسافرة الى اسوان الا باسقات متفرقة قامت على حراسة النعمة المنثورة على بساطنا الاخضر ... وكان المساء مسافرا الى أسوان لتغفو فى سكونه بعد كدح النهار ... كل شىء كان مسافرا معى الى اسوان ليرى النيل ... ليرى الآثار .. ليرى التاريخ .

واغفيت حين لفنا الليل وتعذرت الرؤية وظل القطار ساهرا وحده .. سائرا وحده وكأنه خاطر سار او خيال سانح أو أمل يومض فى الظلام وفجأة وقف القطار وقفة طالت ونفذت ببصرى وفضولى من زجاج نافذتى فاذا بنا فى محطة البلينا .. واذا ذكرت البلينا ذكرت (العرابة المدفونة) حيث يقوم معبد ابيدوس وحيث تعيش قصة حية . ففى العرابة المدفونة الجليزية تقدس الآثار الفرعونية وتجيد اللغة الهيروغليفية قراءة وكتابة وتعيش منذ ثلاثين سنه تتعبد فى معبد ابيدوس وتعبد خاصة اوزوريس وايزيس وتقدم لهما القرابين . وهى اذا دخلت عليهما المعبد .. دخلته حافية القدمين من اجلال .. هذه السيدة يطلقون عليها هناك اسم (أم سيتى) . نسبة الى سيتى الاول الذى بنى معبد ابيدوس للاله ازوريس والالهة ايزيس .. وسيتى الاول والد رمسيس الثانى ..

وتعيش السيدة من مرتب تخصصه لها مصلحة الآثار . =

وبعد اغفاءة طويلة فتحت عينى على صباح وردى تكسو غلائله قامات الاشجار وتتوج شفوفه ذوائب النخيل .. وكان الشروق ببدعه سحر الركب فدبت الحركة فى القطار ثم تزايدت حتى استيقظ النوام وتبادل الصحب تحية الصباح على موائد الافطار .

وفرغنا وتطلعنا من جديد فاذا بنا نسير بين جبلين يكادان يطبقان على القطار ومن فيه ... اين الوادى .. اين النيل ... جبال ورمال قلما تقع العين منها على مظهر حياة ... ويمرق القطار مسافة طويلة حتى ترى العين من بعيد طفلين قائمين كأنهما نبتا لساعتهما وسط هذا القفر ليقطعا السكون المريب ويبددا الوحشة او امرأتين ضامرتين لوحتهما الشمس بل قددتهما حتى ليخيل للرائى انهما آتيتان من القبور بعد هجعة طويلة فلو توقف القطار فى هذه اللحظة لسألناهما سر الغائبين ، وهل مصر مصر كما عرفناها .. ليطمئن الفراعين الذين ارادوها خالدة فنزل على حكمهم الزمان ! .

وبعد (الخطارة) و (الاعقاب) .. وبعد الشوق الى الخضرة والنيل ... انفرجت الجبال ودخلنا او دخل بنا القطار فى واد ذى زرع وسمعت صوتا يهتف « هاهوذا » والتفت الى يمينى حيث مصدر الصوت فاذا (النيل) فى هذا المكان ابيض ساكن الصفحة كالمرآة ، هادىء الانفاس رقيق الشمائل شأن الكبير الواثق من نفسه ، المستعز بأرضه ، الساكن فى حوضه المالك ليومه وغده ، لم تزعجه الانباء عن تغيير مجراه لاننا حين نفعل سيغير هو بدوره تاريخنا وقيمنا ومفاهيمنا ووجه الحياة على وادينا تماما كما فعل فى الماضى .. ان دوره لم يتغير هو هو البطل وراء كل عمل نأتى به .. اننا لكى نغير المجرى كم سهرنا على خدمته وكم كدحنا لتعميقه ورسم طريقه الجديد .. اليس معنى التغيير اذن انه شغلنا الشاغل كشأنه دائما كشأوه أبدا اليس معنى التغيير اننا نضن به على البحر ونغالى بكل قطرة فيه الا تعيش بيننا وتجرى فينا دما وحياة وخصبا وغنى ووفرة ؟

. وقبيل اسوان امتلأ الطريق على الجانبين بالصخور الكبيرة كأنها فيلة قد انفصلت عن الجبل فى تمرد ظاهر .. ان المصرى جبار اذا نفدت طاقة احتماله .. انه عندئذ لا يقف فى طريقه شىء حتى الجبل .. صخور لها طابع ولها قسمات ولها شخصية فى جلستها القابعة على حافة الطريق كالاسود الرابضة تتفرس القطارات .. والناس ..

« أهرام كله كتوبه » اننا فى أسوان الآن وهذا النداء اللطيف يهتف به صبى أسمر على صحيفة « الاهرام » ان مواطننا الاسوانى يعنى ان العدد ملىء ٠

وأقلتنا سيارة الى الفندق أو الى المدينة السياحية الجديدة مدينة النيل السياحية ٠٠ فندق هو فيللا انيقة قد تناثرت حواليها فى الحديقة أحواض الزهر والاكشاك الخشبية الشاعرية ٠٠ الفيللا تقوم على ربوة تطل منها على النيل ٠٠ وجبل أحمر يتوهج بالحديد وجبل اصفر لا أدرى سره والنيل من هذه البقعة والمبانى محدقة به والنخيل رانيات اليه حانيات عليه مولعة به أشبه بالخلجان والبحيرات ٠٠ فهو يطوق مبنى ويلتف بالآخر ويدور بشاطئه فى انصاف دوائر ليستقيم من جديد ويلامس سفح الجبل ويداعب بمويجاته اعجاز النخيل ٠٠ ان نهرنا الخالد ذو افانين ٠٠ من حديقة «مدينة النيل» تستطيع أن تتملاه تخلد اليه كتراكت القديمة اماكتراكت الجديدة فيخيل اليك انها أخفت فيه بضا وكشفت بضا كما يقول شوقى عن أنس الوجود ٠٠ وعلى الشاطىء الآخر النخيل يدعوها الجبل لتصعد ولكنها لاتمضى فى سيرها على السفح بضعة امتار حتى تقف زاهدة فى الجبل مشغولة عنه بالنيل ٠٠ وعلى الشاطىء الآخر بين النيل والنخيل والجبل قام مدفن اغاخان الذى شدته مصر اليها حيا وميتا ٠٠ ما أخلق صدرهى بالحب والاشفاق حين شق عليه النفى خوفا من أن يموت بعيدا عن مصر ويغسل بغير مائها ويدفن فى غير ترابها ٠

وفى الحديقة مدرجات فرشت وردا يتسابق فى الصعود على ضوء فوانيس حالمه ولمبات ملونة والمكان كله قطعة من الجنة يعمق فيها الهدوء ويرف الورد ويميس النور فيطفو كلّ شيىء ويغدو شفافا كالطهر نبيلا كالخير كريما كالنيل ٠

وجاء موعد زيارة السد العالى فاذا الطريق طويل طويل يصعد فى الجبل ويهبط حتى يفضى الى مكان السد ٠٠ استجم الانسان المصرى وأخذ من جديد ٠٠ يصنع المعجزات ويشق الصخر ويشكل الحجر ويغير وجه الطبيعة على أرضه ٠

انفصم الجبل وغدا شطرين بفضل الحديد والنار والعقل ، والارادة التى صنعت من الحديد والنار والحجر وذرات الرمال أعمالا خارقة وارقاما خارقة ٠٠ كل شىء مجيد فى موقع السد ٠٠

فاذا انحدرت قبل المياه فى مجرى القناة الجديدة التى رسمت للنيل ودخلت الانفاق التى سينظمتها راعك الانسان المصرى بما أعلى صبره من رفيع البنيان ٠

هناك فى ساحة الانفاق آلات كثيرة تعمل بالنهار فى وهج الشمس وبالليل فى ضوء المصابيح ٠٠ آلات لها أفواه وآلات لها مقابض وآلات رافعة وآلات ضاغطة وكلها كوحوش الاساطير تعمل عملها فى نهم ٠٠ الحياة فى هذا المكان رهيبة غالية تحسب بالدقائق والثوانى ٠٠ والناس رسوم متحركة والاصوات أصداء والالفاظ هواء كل شيىء يطويه المعنى الكبير الذى يسير الآلة والانسان معا حتى العمال على كثرتهم لم يزاولوا غناءهم التقليدى الذى يصحب الاعمال الشاقة ويهونها ان العمل الرهيب فى موقع السد لا يترك لهم طاقة لغيره فلا غناء ولا كلام انما حركة فى صمت ، وكدح فى صبر ٠٠ وصراع فى معركة الحياة كصراع النيل مع القفر او صراع (أوزوريس) مع (ست) ٠٠٠ صراع فى اصرار ولكن هذا كله لم ينس ثلاثةمن العمال ذكر ربهم فانسلخوا من الضجة ليقيموا الصلاة ٠ وانسلخت بدورى من الضجة القائمة لاتاملهم وصل قلبى لهم أولئك المؤمنين بربهم المؤمنين بوطنهم ايمانا يترجمونه اعمالا مجيدة تمكن له فى الأرض وتحسب له فى التاريخ وهو أعلى الوان الايمان ٠

أنا عندما رايت السد لم يكن شعورى شعور البهر او الدهشة وانما كان شعور الفرحة فليست العمارة او البناء او الخلق غريبا على مصر فعملها على طول تاريخ الإنسان كان ، صناعة الحضارة ٠٠ ابتداع

الفن ·· طاقة الخلق والقدرة على الابتكار ·· وهذا هو ما غمرني بالفرحة لقد بدأت مصر تزاول هوايتها الاصيلة ·· فرحتي كانت بالروح المصرية ·· بالارادة المصرية ·· بالشخصية المصرية التي بدأت من جديد تأخذ دورها في الحيـــاة ومكانها تحت الشمس ·· دورها البناء فرحت بالارادة المصرية التي صممت في عزم ·· ومضت في اصرار ، فبنت السد بعـــد أن ضربت له موعدا ثقة في نفسها وتأكيدا لقدرتها على الوفاء ، بعد البناء ·

ألسنا في أســـوان حيث صنعت اليـد المصرية العجائب منذ الأزل ·· لقد عرفنا طريقنا وسنمضي فيه فليس من طبيعة الحياة التوقف أو النكوص ·· ان السد قيمته ليست في ذاته فحسب ولكن فيما وراءه من آمال في الصـــناعة المصرية وتوســـع في الزراعة المصرية ، وتطوير للمجتمع المصري تطويرا يصل حاضره بماضيه ويتكافأ معه ·

وبعد السد الذي بنته سواعد كثيرة وعقول كثيرة وأموال كثيرة سعينا الى سد آخر رفيع شامخ جبار لا يقدر بمال ·· سد باذخ من صنع عقل واحد وفرد واحـــد ·· عباس محمود العقـــاد ·· هناك على أبرز مكان من اسوان بين المعالم السياحية للمدينة التي تجمع الماضي والحاضر يقوم ضريح يجمع قيمنا الغالية ولا أدري كيف ··· ضريـــح يحج اليه كل من أقام بأسوان أو حتى ألم بها وسوف يتســـع العمران بأسوان ويزداد امتدادا وسوف يقام فيها للصناعة صروح ·· كثيرة ولكن أعلى صروحها وأغلى ذخائرها سيظل عباس محمود العقاد بقدر ما تأصل في نفس الانسان من اعلاء للفكر واجلال للعقل واحتفاء بالقلم وعبـــادة للفن وتوقير للعلم وولاء للمـــوهبة ووفاء لصاحبها ·

سيتغير كل شيء في أسوان : الحيـــاة والافكار والمجتمع ومعالم المدينة حتى الجبال ويظل ثابتا كالعهد به عباس محمود العقـــاد لانه تاريخ والتاريخ دائم ولانه فكر والفكر قائم ، ولانه قلم والقلم سائر ولانه عصامية من طراز نادر ولانه موهبة على مستوى رفيع ولانه جامعة ولانه شرف لجيله ومفخرة مصرية لسائر الاجيال ·

وبعد طوافي بضريح العقاد زرت بيت العقـــاد البيت الذي شهد مولد العظيم الذي جاء مع النيل من اسوان لينشرا بين الناس رسائل رحمة تحيي موات الارض ، والنفوس وتمرع حياة الناس والعقـــول ثم استقل النيـــل بالارض ورقي العقاد الى السماء وحسن ما اختار جوارا وطاب رفيقا ·

ورأيت الحجرة الفسيحة التي كان العقاد يعقد بهـــا ندواته في أسوان عصر الاثنين والجمعة من كل اسبوع ورأيت المقعد الذي كان يجلس عليه والناس من حوله الواقفـــون يربون أضـــعافا على الجالسين الى جانبه والجالسين بين يديه · كان العقاد يحل بأسوان فما يكاد الناس يتسامعون بمقدمه حتى تتدفق جموعهم على مجلسه وتهرع وفودهم الى داره فـــلا يبقى في الطابق السفلي موضع لقدم ·· انه ابن اسوان وأبوها فكل من فيها يدعوه « أبويا العقاد »

ورأيت في الطابق العلوي مكتبة العقاد بأسوان · انها مجرد فرع من مكتبة القـــاهرة وراعني عطل المكتب من أوراقه المحبرة وأكداس كتبـــه المقروءة والمنتظرة دورها ·

ورأيت حجرة العقاد الخاصة وقد ترك فيهـــا كل شيء كما خلفه آخر مرة ·· ملابسه معلقة وعصاه ·· كل شيء يبدو منتظرا كأنه قادم اليه من القـــاهرة وما درى انه سافر منها الى أسوان منذ أمد قريب ·· بعيد ··

والدور العلوي مخصص للعقاد حين كان يســـافر الى اسوان وتستطيع أن تكتشف هذا بنفسك فكل شيء مرتفع القامة مثله رفوف الزجاج على الاحواض ومراياها ·· الازرار في الجـــدران ·· الشـــماعات (المشاجب) ، الاثاث ، حتى الادوات ضخـــمة غير نظائرها عند الناس ·· وابتسمت من بين دموعي ·· لقد لحقت عملقته الاشياء التي تنتمي اليه ·

واستوقفني في بيت اسوان صور اسوان ·· كل معلم من معالم أســـوان تضمه لوحة زيتية فالخزان والمقياس وانس الوجود وجزيرة النباتات · مهمـــا طاب الجو فالصور تؤكد لك انك في اسوان أو تزيد دهشتك انك في أسوان · الى هذا الحد كان « أبويا

العجاد ، متعلقا بمسقط رأسه . كما كان مسقط رأسه متعلقا به اذا أخذنا بدلالة الصور هنا . ففي كل حجرة صورة للعقاد وفي كل ردهة صورة للعقاد. وكم من صورة رسمها له أو رسمه فيها الفنان صلاح طاهر . ان مدرسة العقاد فيها الرسام كصلاح طاهر والموسيقي كالشجاعي أليست جامعة ؟

وبين الصور صورة كان العقاد يعتز بها صورة زيتية من رسم صلاح طاهر أيضا انها صورة طفلة نائمة أناملها الصغيرة البضة تمسك أطراف الغطاء ودوائر شعرها المخملي تلقى على وسادتها البيضاء ظلالا رقيقة مثلها ووجهها كله تغسل براءته وطهره بحرا من آثام العالم .. كان العقاد المهيب يحب الطفولة وكان قلبه قلب طفل في النقاء والصفاء .

وقد سمعت قصة غريبة صحت أم لم تصح ان لها دلالة كبيرة على أعماق .. صاحبها .. روى لي ابن أخيه ان العقاد رجع من جنازة ابنة صفيه المازني وقد اتخذت صرامته قرارا لا يحيد كالعادة وهو الا يتزوج لكي لا يقف هذا الموقف الجريح لكي لاتدفن نفسه نفسه .. لكي لا يوسد الثرى بضعة منه او اعز شيء فيه وظل فترة يردد : كيف احتمل المازني دفن ابنته ؟ كيف ؟ وكثيرا ما سئل العقاد عن سر عزوبته فكان يصنع للسائلين الجواب .

وزارني رسول من مصلحة الآثار في منزل العقاد فطلبت له القهوة كاني في بيتي الست مصرية . وكان العقاد نفسه لمصر .. لنا .. اذن هذا البيت بيتي .. بيت كل مصري .. بيت كل أديب لانه كما يقول كل أسواني سمعته بيت ... « أبويا ، المجاد » .

وفي أسوان شهدت جزيرة فيلة التي ظن قدماء المصريين في وقت ما أن منابع النيل أربعة تغذى النهر في جزيرة فيلة هذه ولعل السر في ذلك ان مسالة التثنية عند قدماء المصريين (مصر السفلى والعليا) وغيرها .. قد حدت بالمصريين الى الاعتقاد ان له منابع أربعة (اثنان شمالا واثنان جنوبا) .

وكان الفراعنة يتصورون المنابع الاربعة في أربع جرار تهديها ربة الشلال (ستة) .

وكما اتخذ كل معبود ذكر من بين الآلهة المصرية زوجا له ، كذلك ذكر ... المصريون للنيل أزواجا منهن :

١ ـ نخبيت التي كانت تعبد في الكاب ربة مصر العليا .

٢ ـ نوت

٣ ـ موت (زوجة آمون) الاب الروحي لفراعنة مصر أيام الاسرة ١٨

٤ ـ ايزيس

وكلها تتقارب في الصفات وتتفق في الامومة ..

فنخبيت اى (البيضاء) ترى وهي ترضع فرعون من ثدييها .. وموت كانت أما لهم وتحمل صفة الامومة ...

وايزيس كانت أما معروفة كذلك ...

ويبدو ان فكرة تعدد منابع النيل كانت خاصة بهم.

ومنبع فيلة هذا يفصله أرمان على هذا النحو :

«هناك على حدود بلاد النوبة ، حيث يخترق النيل آخر حواجز الاحجار الصلبة ، التي تفصله عن مصر ، يقع عدد من الجزر الصخرية بالقرب من الشلال .. وعلى احدى هذه الجزائر يقوم معبد فيلة الفخم ، الذي اشتهر في العالم باسره في العهد الاغريقي بانه أهم معابد ايزيس ، والذي ظل باقيا على حالته تماما حتى عصرنا الحاضر ، ولكنه تعرض للدمار في الايام الاخيرة ..

نقف اليوم عند هذا المعلم من معالم أسوان لنستكمل الحديث عنها في قادم .

دكتورة نعمات أحمد فؤاد

في ميدان الصحافة

بقلم : جولا يوسف

عقب الاستاذ عباس خضر (بالرسالة ١٣/٢/١٩٦٤) على قول الاستاذ مصطفى امين « ان امينة السعيد كانت اول صحفية تباشر العمل الصحفي في مصر ، وان اللاتي كن قبلها يكتبن في الصحف انما كن يفعلن ذلك من منازلهن » ـ بكلمة عن الكاتبة الصحفية لبيبه هاشم التي نشرت قصة بمجلة الضياء عام ١٨٩٨ واصدرت مجلة « فتاة الشرق » سنة ١٩٠٦ ٠٠٠ ثم قال : « وبعد ـ فهل كانت لبيبه هاشم أول صحفية باشرت العمل الصحفي في مصر ؟ ٠٠ » وفي هذا المقال خبايا اخرى

مشاركة المرأة العربية في حياة قومها ، ومسيرها مع الرجل جنبا الى جنب ، سواء في ميادين الفنون والآداب ، أم في ميادين الحكم والسياسة ـ مسألة قديمة العهد ، مازال الحديث عنها ، يشغل الكثير من صفحات الكتب ٠٠ وكان هناك ولا شك اديبات عربيات قبل أيام الخنساء في الجاهلية ، وليلى الاخيلية ، وعلية بنت المهدي في صدر الاسلام ٠٠ ورابعه العدوية في القرن الثامن للميلاد ٠٠ وقبل مجالس سكينة بنت الحسين ، والولادة بنت المستكفي ٠٠ وغيرهن ٠٠

فقد كان الاعتماد في تسجيل أخبار أولئك الاديبات على الرواية والنقل ٠٠ وبذلك استطاع البحتري ـ مثلا ـ أن يجمع لنا في « حماسته » مختارات لعشر شواعر في الرثاء ٠٠ وأن يجمع طابعو ديوان الخنساء في بيروت عام ١٨٨٨ مختارات من مراثي ستين شاعرة ٠٠ وأن يتحدث الاصمعي في « فحول الشعراء » عن بعضهن ، وصاحب « الاغاني » عن كثيرات منهن ٠٠

ومن هذا التراث المبعثر في شتى المصادر ـ قديمها وحديثها ـ استطاع عدد من أدباء العصر الحديث وادبياته ، أن يخرجوا لنا عن الاديبة العربية في عصورها المتعاقبة ، مجموعة من التراجم والنقد والمختارات ، تتكون منها اليوم «مكتبة نسوية » تزداد على مر الايام اتساعا ٠٠ وكان من طلائع هذه المصنفات ، كتاب للاديبة زينب فواز عام ١٨٩٢ سمته : « الدر المنثور في طبقات ربات الخدور » ، وكتاب للاديب الدمشقي عمر كحاله ، في ثلاثة اجزاء ، سماه : «أعلام النساء في الجاهلية والاسلام» ثم مؤلفات مي زيادة عن « ملك حفني ناصف » ، و « وردة اليازجي » ، و « عائشة تيمور » ٠٠ وغيرها

ومنذ ان دخلت المطبعة العربية الى الشرق العربي في مطلع القرن التاسع عشر ، وصدرت عنها الصحف والمجلات ، لم تلبث امهاتنا الاديبات أن خرجن الى هذا الميدان الجديد ، وبدأن ينشرن المقالات والقصائد والنقدات ٠٠ ثم رحن منذ نصف قرن مضى ينافسن الرجل في اصدار المجلات الحاملات اسماءهن ٠٠ وفيما بين عامي ١٨٩٢ و ١٩٢٥ ـ أي في خلال الاعوام الثلاثين الاولى لحركتهن الصحفية هذه ـ أخرج الاديبات العربيات ، على مختلف أعمارهن ومقدراتهن، أكثر من أربعين صحيفة ومجلة ، تحمل كل منها اسما مختلفا ٠٠ وصدر أكثر من نصف هذا العدد في مصر ، وأقل من نصفه بسورية ولبنان والعراق ٠٠

وقبل أن تصدر الاديبة العربية صحيفتها الاولى ـ وكان ذلك من نصف قرن مضى ، كانت تنشر المقالات والقصائد منذ قرن ونيف ٠٠ فكانت تسهم أولا في تحرير صحف الرجال منذ فجر ظهورها ، كما اسهم الرجال في تحرير صحف المرأة ٠٠

وللناقد اذا شاء أن يضع تلك الصحف الباكرة في الميزان ، ليكشف عن قيمتها وعن اثرها ، ومصامدتها للزمن والمصاعب ٠٠ وأن يكون حذرا ـ لان هناك من الكتاب الرجال من يحلو له أن يستعير اسما وهميا من أسماء النساء يوقع به على ما يكتب من رسائل أو يصدر من صحف ! أو كما نشر ومازال ينشر بعض الكتاب مقالاتهم بتوقيعات «حريمي» ! ٠٠

واما اقدم الاديبات العربيات في الكتابة والنشر بالصحف ـ في العصر الحديث ـ كما تنص المراجع ، فهي الكاتبة الحلبية : «ماريانا مراش» (١٨٣٨ ـ ١٩١٩) ولدت في حلب بسورية عام ١٨٣٨ ـ (في العام نفسه الذي ولدت فيه الشاعرة اللبنانية «وردة اليازجي» ـ في قول مي زيادة ـ وفي عام ١٨٤٨ في قول قاموس «المنجد» البيروتي ـ ١٩٥٦ ـ وكما ذكر فيليب طرازي في كتابه عن تاريخ الصحافة العربية) ـ وتوفيت عام ١٩١٩ بعد أن لزمت بيتها بحلب ، شيخة مريضة محطمة ٠٠

وفي الخامسة من عمرها، دخلت المدرسة المارونية، ثم المدرسة الانجليزية التي كان يعلم فيها المستشرق

الارمني الاصل «ورتبيت» ، ودرست العربية والفرنسية والموسيقى ..

وشبت « ماريانة » في أسرة يحب أفرادها الادب ويكتبون في الصحف . فكان والدها «فتح الله نصر الله مراش » مولعا بالمطالعة واقتناء الكتب . وكانت امها من آل أنطاكي على كثير من الذكاء ..

وتزوجت « ماريانة » ورزقت ولدا وبنتين .. وكانت مشهورة بحسنها وجمال صوتها .. وجعلت بيتها «صالونا» لاهل الادب والفن .. وزارت أوربا. وفي شيخوختها لزمت بيتها مريضة يائسة حتى ماتت عام ١٩١٩ ـ كما سلف .. ومن نتاجها الادبي ، ديوان صغير من الشعر ، سمته «بنت فكر» (مفرد بنات الافكار) ، طبع عام ١٨٩٣ . وجمعت فيه من شعرها عددا من قصائد الغزل والرثاء والمدح على طريقة عصرها ، وبعض الاغاني الملحنة على أنغام مختلفة .. ثم عدد من المقالات التي نشرت أولاها تحت عنوان « شامة الجنان » ، وثانيها عن « جنون القلم » ـ وذلك بمجلة «الجنان» التي أنشأها بطرس البستاني في بيروت عام ١٨٧٠ . كما نشرت المقالات بجريدة «لسان الحال» التي اسسها سليم سركيس ببيروت عام ١٨٧٥ .. وكتبت في التربية ، ودعت الفتيات الى الكتابة والنشر ، والتثقف والتعلم ـ فعلت هذا كله منذ حوالي مائة سنة ، سافرة الاسم والوجه ، تستقبل الادباء في « صالونها » الذي سبقت به صالونات : نازلي فاضل ومي زيادة ، وآمي خير ، فيما بعد ..

وفي قرية « كفرشيما » بلبنان ـ موطن اليازجية ـ غير بعيد من حلب وآل « المراش » ـ ولدت الشاعرة الثائرة وردة اليازجي عام ١٨٣٨ (عام ولادة ماريانه) ونشأت في أسرة تمارس الكتابة والصحافة والنظم ـ فأبوها الشيخ العالم نصيف اليازجي ، واخواها الشيخ ابراهيم اليازجي ـ العالم اللغوي صاحب مجلتي (البيان) ١٨٩٧ و «الضياء» ١٨٩٨ ـ وخليل اليازجي الاديب الشاعر .. كما نشا ابنا شقيقتها : الشيخ نجيب الحداد ، وامين الحداد ، شاعرين صحفيين .

وفي عام ١٨٦٧ طبعت في بيروت ديوانا من الشعر سمته : « حديقة الورد » ، وأعادت طبعه عام ١٨٨٧ ثم عام ١٩١٤ بالقاهرة بعد أن اضافت اليه شعرها الجديد .

وانتقلت وردة اليازجي الى الاسكندرية عام ١٨٩٩ بعد وفاة زوجها ، وامضت بها بقية حياتها. وبها توفيت عام ١٩٢٤ في مطلع عامها السابع والثمانين .. وفي مصر تبادلت مع عائشة تيمور الرسائل نثرا ونظما ـ وقد نشرتها زينب فواز في كتابها « الدر المنثور » في مقالتها عن عائشة تيمور .

ونشرت وردة اليازجي عددا من المقالات في بعض الصحف والمجلات ـ منها مقالة بمجلة « الضياء » التي كان يصدرها شقيقها ابراهيم اليازجي ، انتقدت فيها المرأة الشرقية يومذاك لتفرنجها حتى صارت تخجل من استعمال لغتها والسير على عادات وسطها ، وتهزأ بقومها لتفاخر بانها اجنبية ظنا منها ان كل الارتقاء في اقتباس قشور المدنية وظواهرها في الازياء والاساليب وتلك الفوضى في السلوك التي تسميها خطأ باسم الحرية . وتقول : « وكان على المرأة الشرقية أن تنظر الى أختها الغربية من الوجه الآخر ـ فترى اهتمامها بالأمور الجدية ، وبراعتها في العلوم والفنون وسائر دوائر النشاط الانساني » .

وفي القاهرة كانت عائشة تيمور (١٨٤٠ـ١٩٠٢) تعاصر هاتين الاديبتين ، كما كانت في سنهما تقريبا .. ومثلهما تنظم الشعر وتنشر المقالات الادبية والاجتماعية في الصحف ..

وكتبت في « المؤيد » ، ثم في « الجريدة » (التي أنشأها لطفي السيد عام ١٩٠٧) ـ ومن أقدم مقالاتها الصحفية ، المقالة التي نشرتها زينب فواز في كتابها : « الدر المنثور » وقالت انها من جريدة « الآداب » ١٨٨٨ . وفيها تلوم المرأة التي تسرف في الزينة دون انتباه الى واجباتها ، وترى في ذلك مبعث الخلل والفساد .

وتختلف التيمورية عن معاصرتيها السالفتي الذكر بتحفظها على التقاليد في أسلوبها اللغوي والحجابي والخلقي ، ومع شيء من التحرر العاطفي في شعرها الغزلي ومواويلها الغرامية ، ولم يكن لها من الجرأة على الثورة في وجه الاوضاع السياسية أيام الاحتلال أو على الاوضاع الرجعية ، ما كان لها من الجرأة على التعبير عن العواطف النسوية الذاتية في شعرها الغزلي .

وفي ذلك العهد كانت الاديبة اللبنانية « هند نوفل » قد هاجرت من بلدتها بيروت لتستوطن الاسكندرية . وبها أصدرت مجلة « الفتاة » ـ أدبية اجتماعية تعالج شئون النساء والرجال ـ وقد ظهر

عددها الاول في ٢٠ من فبراير ١٨٩٢ ـ أى منذ سبعين سنة ونيف ٠

ولم يمض على صدور مجلة «الفتاة» بالاسكندرية غير ست سنوات حتى ظهرت بالاسكندرية ايضا المجلة النسوية الثانية : « أنيس الجليس » ـ التى صدر عددها الاول فى ٣١ من يناير ١٨٩٨ ـ ونالت شهرة لم تنلها مجلة نسائية عربية من قبل ولا من بعد ـ ولو انها لم تعمر غير ست سنوات ، وصدر عددها الاخير فى ٣١ ديسمبر ١٩٠٤ ٠٠ وصاحبة هذه المجلة هى الكاتبة الشاعرة العربية ، اللبنانية المولد ، السكندرية النشأة ـ «الكسندرة أفرينو» ـ بنت قسطنطين نعمة الله خورى ٠

وولدت « الكسندره » في بيروت عام ١٨٧٢ وتعلمت هناك في «مدرسة راهبات المحبة» ثم نزحت مع أسرتها الى الاسكندرية فى العاشرة وتابعت تعليمها بمدارس الثغرودرست آداب اللغات العربية والفرنسية والايطالية ٠ وتعلقت بالشعر والشعراء وكانت تنظم فى هذه اللغات ٠٠ ثم تزوجت من السيد « ملتيادي أفرينو » اليونانى السكندرى ورزقت منه ابناء ٠٠ وفى « صالونها » الادبى كان يجتمع صفوة الادباء المقيمين منهم والزائرين ـ وبخاصة الشاعر اسماعيل صبرى ـ يوم كان محافظا للاسكندرية فيما بين ١٨٩٦ ـ ١٨٩٩ ومن قبل رئيسا لمحكمتها الاهلية ٠٠ وترى فى ديوانه خمس قصائد رقيقة فى « الكسندرة » وصالونها ومجلتها ٠

وكان الشقيقان نجيب الحداد وامين الحداد يكتبان فى مجلتها ، كما نشر بها اسماعيل صبرى ، ولبيبه هاشم واحمد محرم ، واحمد زكى (باشا) ، وفيلكس فارس وغيرهم ـ القصائد والمقالات ٠

ومع ما نالته هذه المجلة وصاحبتها من شهرة ونجاح ، فان الزمان لم يصف لهذه الاديبة فى النهاية ، اذ اصيبت أسرتها خلال الحرب العالمية الاولى بافلاس مالى ، فهاجر أولادها للتجارة فى لندن ، وتبعتهم اليها بعد الحرب حيث توفيت هناك عام ١٩٢٧ ٠

وكانت الكاتبة «زينب فواز» ـ المولودة فى صيدا عام ١٨٦٠ ـ قد جاءت الى مصر ونشأت بها واتصلت بأديباتها ، ونشرت مقالاتها ، ثم طبعت كتابيها : « الرسائل الزينبية » ، و « الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور » ـ وظهر هذا الكتاب الاخير عام ١٨٩٢ مشتملا على تراجم عدد من مشاهير الاديبات وبخاصة عائشة تيمور ، وفاطمة عليه جودت ـ ابنة المؤرخ التركى جودت باشا ـ وكانت قد ولدت فى استنبول عام ١٨٦٠ ، وانتقلت الى حلب طفلة فى الثالثة ، وعاشت فى البلاد العربية واجادت لغتها ، وكتبت بها واشتهرت ٠

وفى ثمانينيات القرن التاسع عشرولدت الكاتبات الكبيرات الثلاث ، اللاتى شغلن الصحف باقلامهن ٠٠ لبيبة هاشم (١٨٨٢ ـ ١٩٤٧) ، وملك حفنى ناصف « باحثة البادية » (١٨٨٦ ـ ١٩١٨) ـ ومى زيادة (١٨٨٦ ـ ١٩٤١) ٠

وبدأت لبيبة هاشم حياتها الادبية بالكتابة فى مجلة استاذها ابراهيم اليازجى ـ « الضياء » ، التى أنشأها بالقاهرة عام ١٨٩٨ ـ فنشرت بها فى ذلك العام أول أقاصيصها : « حسنات الحب » ، وأتبعتها ببعض الاقاصيص المؤلفة والمترجمة ٠

ثم أصدرت لبيبة هاشم مجلة « فتاة الشرق » عام ١٩٠٦ ـ ونشرت فيها القصص والمقالات ، والروايات المسلسلة ٠٠ ولها كتاب فى التربية ٠

كما ألقت بعض المحاضرات فى الجامعة المصرية القديمة ، وهاجرت الى شيلى عام ١٩١٩ ثم أنشأت بشيكاغو مجلة « الشرق والغرب » ٠٠ ورجعت الى القاهرة سنة ١٩٢٤ ٠٠ واعادت مجلتها « فتاة الشرق » ٠٠ حتى توفيت عام ١٩٤٧ ٠٠ ولم يجمع أكثر آثارها فى كتب مطبوعة ٠

واما ملك حفنى ناصف ـ المولودة بالقاهرة عام ١٨٨٦ ـ فقد الحقها والدها الاديب الكبير حفنى ناصف بالمدارس منذ طفولتها ، فنالت الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٠ ودبلوم « المدرسة السنية » عام ١٩٠٣ ، واشتغلت بالتدريس حتى تزوجت عام ١٩٠٧ ولم يشغلها البيت عن الكتابة فى الصحف ٠٠ فنشرت المقالات فى « المؤيد » ثم فى « الجريدة » (التى أشرف عليها لطفى السيد من عام ١٩٠٧) ٠٠ وجمعت بعض تلك المقالات فى كتابها : «النسائيات» ـ ١٩١٠ ـ وقدمه لطفى السيد بقوله : « انها أكتب سيدة قرأنا كتاباتها فى عصرنا الحاضر ٠ بل هى تعطينا فى كتاباتها صورة الكاتبات الغربيات اللاتى تفوقن على كثير من الكتاب » ٠

ولم تعش ملك حفنى ناصف طويلا اذ توفيت عام ١٩١٨ ، شابة فى الثالثة والثلاثين ٠

وما أن أهل القرن العشرون حتى أخذ سيل الصحف النسوية ينهمر تباعا ، وما زالت القافلة الصحفية النسوية تسير ٠٠ والمجال فسيح أمام الباحثين والنقاد ٠

نقولا يوسف

القصاص

بقلم أحمد فتحى بهنسى

القصاص مأخوذ من قص الاثر وهو اتباعه . ومنه القاص لانه يتبع الآثار والاخبار وقص الشعر اتباع اثره فكان القاتل سلك طريقا من القتل فقص اثره واتبع سبيله فى ذلك . وقيل : القص ، القطع — ويقال : قصصت مابينهما اى قطعت مابينهما . ومنه : اخذ القصاص لانه يجرحه مثل جرحه او يقتله به .

يقال : اقتص اثر فلان اذا فعل مثل فعله .

قال تعالى : « فارتدا على آثارهما قصصا » اى رجعا متتبعين آثار سيرهما السابق .

وقال تعالى : « وقالت لاخته قصيه » اى تتبعى اخباره .

وقد اوجب المشرع القصاص لشفاء صدور الاولياء وللزجر عما كان عليه اهل الجاهلية من افناء قبيلة بواحد . لا لانهم كانوا يأخذون اموالا كثيرة عند قتل واحد منهم : بل ان القاتل واهله لو بذلوا ما ملكوه وامثاله ما رضي اولياء المقتول . فكان تقديم المال فى مقابلة القتل العمد تضييع حكمة القصاص . لذلك شرع الله القصاص .

وفى القصاص حياة للافراد وللمجتمع . فمن علم انه ان قتل يقتل امتنع عن القتل .

قال الله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة »

وقد نزل قوله تعالى : « ياايها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص فى القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى فمن عفى له من اخيه شيء فاتباع بالمعروف واداء اليه باحسان ذلك تخفيف من ربكم ورحمة فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب اليم » .

قال الشعبى وقتاده فى جماعة من التابعين :

انها نزلت فيمن كان من العرب لايرضي ان يأخذ بعبد الا حرا وبوضيع الا شريفا . وبامرأة الا ذكرا . ويقولون : القتل انفى للقتل . فردهم الله عز وجل عن ذلك الى القصاص . وهو المساواة مع استيفاء الحق . فقال : « كتب عليكم القصاص فى القتلى ... »

وقد قال العلماء : كتب يعنى فرض والزم اذا اراد الولى استيفاء القصاص وكقوله تعالى : « كتب عليكم الصيام » « وكتب عليكم اذا حضر احدكم الموت ان ترك خيرا الوصية للوالدين .

وقال آخرون منهم ابو حنيفة : كتب عليكم القصاص فى القتلى . وهو كلام عام مستقل بنفسه .

وقال سائرهم منهم مالك والشافعى : لا يتم الكلام ههنا ، وانما ينقضي عند قوله تعالى : « والانثى بالانثى » وهو تفسير له وتتميم لمعناه .

وقد روى البخارى والنسائى والدارقطنى عن ابن عباس قال :

كان فى بنى اسرائيل القصاص ولم تكن فيهم الدية . فقال الله لهذه الامة : **« كتب عليكم القصاص فى القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى فمن عفى له من اخيه شيء »** . فالعفو ان يقبل الدية فى العمد **« فاتباع بالمعروف واداء اليه باحسان »** ، فاتباع امر لمن يطالب بالدية واداء اليه باحسان امر لمن يدفع الدية **« ذلك تخفيف من ربكم ورحمة »** . كما كتب على من كان قبلكم . **« فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب اليم »** قتل بعد قبول الدية .

وقال الشعبى فى قوله تعالى : « الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى » قال :

انزلت فى قبيلتين من قبائل العرب اقتتلتا فقالوا : نقتل بعبدنا فلان بن فلان ، وبأمتنا فلانة بنت فلان ، ونحوه عن قتاده .

صورة القصاص :

وصورة القصاص انه اذا اراد الولى القتل فقد فرض على القاتل الاستسلام لامر الله والانقياد لقصاصه المشروع . وان الولى فرض عليه الوقوف عند قاتل وليه وترك التعدى الى غيره كما كانت العرب تتعدى فتقتل غير القاتل ، وهو معنى قوله عليه الصلاة والسلام : « ان من اعتى الناس على الله يوم القيامة ثلاثة : رجل قتل غير قاتله ورجل قتل فى الحرم ورجل اخذ بذحول الجاهلية » .

الذحول جمع ذحل بفتح وسكون : هو العداوة والحقد والثار قال الشعبى وقتاده :

ان اهل الجاهلية كان فيهم بغى وطاعة للشيطان ، فكان الحى اذا كان فيه عز ومنعة فقتل لهم عبد قتله عبد قوم آخرين قالوا : لانقتل به الا حرا واذا قتلت منهم امرأة قالوا لانقتل بها الا رجلا واذا قتل لهم وضيع قالوا لانقتل به الا شريفا .

ويقولون : القتل اوقى للقتل . بالواو والقاف .

ويروى ابقى بالباء والقاف . ويروى انفى بالنون والفاء . فنهاهم الله عن البغى فقال : « كتب عليكم القصاص فى القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى » .

وقال : « ولكم فى القصاص حياة »

ومعنى هذا : لايقتل بعضكم بعضا . رواه سفيان عن السدى عن ابى مالك .

والمعنى ان القصاص اذا اقيم وتحقق الحكم فيه ازدجر من يريد قتل آخر مخافة ان يقتص منه فحييا بذلك معا . وكانت العرب اذا قتل الرجل الآخر حمى قبيلاهما وتقاتلوا وكان ذلك داعيا الى قتل العدد الكثير . فلما شرع الله القصاص قنع الكل به وتركوا الاقتتال فلهم فى ذلك حياة .

وقال الله تعالى :

« من اجل ذلك كتبنا على بنى اسرائيل انه من قتل نفسا بغير نفس او فساد فى الارض فكانما قتل الناس جميعا . ومن احياها فكانما احيا الناس جميعا » .

« من اجل ذلك » : اى من جراء ذلك القاتل وجريرته . وقد خص الله بنى اسرائيل بالذكر وقد تقدمتهم امم قبلهم كان القتل فيهم محظورا لانهم اول امة نزل الوعيد عليهم فى قتل الانفس مكتوبا . وكان قبل ذلك قولا مطلقا — فغلظ الامر على بنى اسرائيل بالكتاب بحسب طغيانهم وسفكهم الدماء .

« بغير نفس » اى بغير ان يقتل نفسا فيستحق القتل .

« فكانما قتل الناس جميعا » اضطرب لفظ المفسرين فى ترتيب التشبيه لهذه الآية وقيل فيها وجوه :

١ — تعظيم الوزر

٢ — ان عليه مثل مأثم كل قاتل من الناس لانه سن القتل لغيره فكان كالمشارك له فيه .

٣ — ان على الناس معونة ولى المقتول حتى يقيدوه منه فيكون كلهم خصومه فى ذلك حتى يقاد منه كانه قتل اوليائهم جميعا . وهذا يدل على وجوب القود على الجماعة اذا قتلت واحدا اذ كانوا بمنزلة الناس جميعا .

« ومن احياها » : تجوز فانه عبارة عن الترك والانقاذ من هلكه والا فالاحياء حقيقة — الذى هو الاختراع — انما هو لله تعالى .

قال مجاهد : احياها : نجاها من الهلاك .

وقال غيره من اهل العلم : زجر عن قتلها بما فيه حياتها .

قال الجصاص :

يحتمل ان يريد باحيائها معونة الولى على قتل القاتل واستيفاء القصاص منه حياة كما قال تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » .

ويحتمل ان يريد باحيائها ان يقتل القاصد لقتل غيره ظلما فيكون محييا لهذا المقصود بالقتل ويكون كمن احيا الناس جميعا لان ذلك يردع القاصدين الى قتل غيرهم عن مثله فيكون فى ذلك حياة لسائر الناس عن القاصدين للقتل والمقصودين .

وارى ان الحقيقة التى ينبغى ان تفهم من هذه الآية : « من اجل ذلك كتبنا على بنى اسرائيل ... ان من قتل نفسا واحدة بغير نفس فكانما قتل الناس جميعا لانه سن سنة سيئة فعليه كما جاء فى الحديث الشريف وزرها ووزر من عمل بها الى يوم القيامة لاينقص ذلك من اوزارهم شيئا . والمعنى الذى ينبغى ان يفهم من قوله تعالى : ومن احياها فكانما احيا الناس جميعا فهو ان يحول بين القاتل وجريمته باية وسيلة بوعظ او قوة او انقاذ من هلاك محقق او محتمل او غير ذلك . ويعتبر انه احيا الناس جميعا لانه سن سنة حسنة فله كما ورد فى الحديث اجرها واجر من عمل بها الى يوم القيامة لاينقص ذلك من اجورهم شيئا .

وقال تعالى : « ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنم خالدا فيها » .

قال البعض :

ان الآية مقصود بها المستحل للاسباب الآتية :

١ — ان من يقتل ذميا عند البعض يجازى بجزاء من يقتل المؤمن المتعمد .

٢ — ان المذهب عند اهل السنة والجماعة ان المؤمن لايخلد فى النار وان ارتكب كبيرة ولم يتب .

وقيل : ان المراد بالخلود المذكور فى الآية : هو المكث الطويل كما ذكر فى التفاسير .

وروى ابو هريرة : ان النبى صلى الله عليه وسلم قال : لقتل مؤمن اعظم عند الله من زوال الدنيا .

كل تلك النصوص وغيرها مما لايتسع هذا المجال لذكرها تثبت ان جريمة القتل العمد العدوان وغيره من جرائم الاعتداء على النفس قد استبشعها المشرع الاعظم فذكر عديدا من الآيات فى كتابه الكريم للزجر عنها وساوى رسول الله صلى الله عليه وسلم بين القتل بغير حق والشرك فقال فيما حدث به ابو الدرداء ومعاوية : « كل ذنب عسى الله ان يغفره الا من مات مشركا او قتل مؤمنا متعمدا » .

(احمد فتحي بهنسي)

العلاقات الانسانية

فى عصرنا الحاضر

بقلم

ان علاقات الانسان باخيه الانسان فى عمله وحياته .. وفى كل مجال اجتماعى يحدث اتصال فيه .. اصبحت فنا وعلما لهما قواعدهما واصولهما فى عصرنا الحاضر .. وبقدر ادراك هذه الاصول والالمام بتلك القواعد بقدر ما يتحقق للانسانية من تقدم ورقى — فى داخل حدود الوطن الواحد وبين الاوطان المتعددة ... والعلاقات الاجتماعية بين بنى البشر قديمة قدم الحياة .. فمنذ الازل والانسان محتاج لغيره . تلك حقيقة ازلية لا يثور بشأنها جدل الا انه من الجلى ان تلك العلاقات تنمو وتتسع جيلا بعد جيل ، وتمتد وتتشابك يوما اثر يوم .. وفى هذا المجال نلمس ظلال هذا الامتداد وآثاره البعيدة المدى فى العلاقات بين الدول .. حتى اننا . لم نعد نتصور ان دولة ما تستطيع ان تعيش بمفردها بمعزل عن العالم مهما صغرت تلك الدولة او كبرت . ونلاحظ ان الدول — فى اقامة علاقاتها بغيرها — لا تكتفى بمعاملة الحكومات — بل تتعدى ذلك الى حد انها اصبحت تخطب ود الجماهير مباشرة ، وتسعى لكسب الراى العام بنفس الدرجة التى تسعى للارتباط بها مع حكوماتها ... كما اننا نلاحظ ان الدول العريقة فى الاستعمار قد غيرت فى اساليبها ووسائلها — وان لم تتغير اهدافها — خضوعا لتطور العلاقات الانسانية ومقتضياتها فى زمننا المعاصر .

***

ومما لا ريب فيه انه من بين العوامل التى طفرت بالعلاقات الانسانية هذه الطفرة المباركة فى زمن قريب عامل اساسى ورئيسى : هو انتشار الفكر الاشتراكى مقترنا بالانتصارات العلمية ، وتفضيل معظم المجتمعات الناهضة لنهجه القويم ... ذلك ان الاشتراكية — ليست نظاما اقتصاديا فقط — وانما هى قبل هذا قيم واخلاق ، ومنهج وسلوك .. وان روحها لتملى على الناس المحبة والتعاون ولا تكتفى من المواطن بان يكون خيرا فى حد ذاته — ولكنها توجب عليه ان ينشر هذا الخير فى كل مجتمع يحتويه وان يدافع عنه فى ايجابية وشرف، وهى تزيح من طريق المجتمع — الذى يؤمن بسمو اهدافها — كل اثر لظلال السلبية والانعزالية فضلا عما اوجدته للمبادىء الدينية الخالدة من ميادين للتطبيق ومجالات للممارسة ، وحدودا للفهم الصحيح تعدت بها حدود المجال النظرى الذى وقفت عنده طويلا . فعصرنا نلمس عن كثب وبلا تردد المعنى الحى والاثر العميق لمضمون تلك المبادىء : « ما استحق ان يولد من عاش لنفسه فقط ، الناس سواسية وهم فى حق الحياة سواء ، خير الناس انفعهم للناس وان فيهم المحبة وعلى الارض السلام » .

***

ويصطدم الانسان فى تكييف العلاقات الفردية باعتبارين متعارضين : **أولهما** انه ينبغى على الفرد — اولا وقبل كل شيء — ان يخط مبادىء صلاته وتصرفاته طبقا لنموذج اعلى من الاخلاق الرفيعة ، والمثالية الفاضلة — ارضاء لاصداء الضمير التى لابد من وجودها بقدر متفاوت من نفس الى نفس ، وخضوعا لوازع دينى لازال — وسيظل — له سلطانه فى مجتمعاتنا الشرقية بالذات .. **وثانيهما** انه ربما بحكم المصلحة ، وربما بحكم الانانية التى تابى على الفرد ان يقحم نفسه فى مشكلات او جدل لافائدة من ورائه — ولعله الاتجاه الغالب — وربما بحكم اى اعتبار آخر — قد يرى الانسان نفسه مضطرا للتسليم بآراء وتصرفات لايقرها عقله ولا تزكيها نفسه ... وبقدر ما يستطيع الانسان التوفيق بين هاتين القاعدتين المتضادتين بقدر ما يكون ناجحا وممتازا فى تلك العلاقات . لان تغليب الاعتبار الاول وحده قد يؤدى بالفرد الى ان يعزل نفسه بنفسه عن كل من حوله وما حوله : لا لانه يتمسك بالمثل ولكن لان لكل واحد نظرته الخاصة للامور ... وتغليب الاعتبار الثانى وحده يؤدى الى وقوع الفرد اسيرا للزيف والخداع ، والى ان يتسم بكل سمات النفاق والمنافقين . لانه سيتعدى — وبغير ارادة حرة منه — حدود المجاملة المقبولة .

ولكى يمكن التوفيق — قدر الامكان — بين هاتين القاعدتين حتى ينجح الانسان فى صلاته الاجتماعية ولكى تزدهر وتنمو تلك الصلات ويتدعم الفكر الاشتراكى وفلسفته .. وحتى يظلل السلام جنبات المجتمع بظله الوارف : ينبغى ان يدرك الانسان ان الاساس الاول ، لنجاحه فى هذا الميدان ينبع من

داخل نفسه هو وليس ممن يتصل بهم .. فيجب — بادىء ذى بدء — ان يعمر قلبه بالحب لذاته الجديرة بتكريمه والتى هى الحلقة الاولى فى سلسلة العلاقات الانسانية .. ولست اقصد بحب الذات شحنها بالانانية والكبرياء وانما المقصود هو ملؤها بالتقدير والاحترام وتوجيهها الى الاعمال العظيمة والرسالات الكبيرة اذ يجب ان يعيش كل واحد لرسالة وهدف لا ان يحيا وكانه فوق هامش الحياة ... فاذا ما احب الانسان نفسه سما بعقله وبذاته ومنحهما الخير والصدق فلا يتلقى الناس منه الا ماتعكسه عليهم حياته من سعادة وهناء . اما اذا ذبلت شجرة الحب فى صدره وتساقطت اوراقها تغلبت عليه عوامل الشر الكامنة فى النفوس فتمتلىء روحه بالحقد والمادية ، وتطفح نفسه بالعداوة والانانية . فلا يستطيع — مهما حاول — أن يزرع فى الناس خيرا مما زرع فى نفسه من أثره وبغضاء ، ولا يصدر عنه — حينئذ — الا ما يعكس الخراب الداخلى فى اعماقه ، والانهيار المحيط بكيانه .. تتكون علاقاته بالناس المثال السيء لعلاقاته بنفسه ، ويكون ، كشخص — عنوانا سيئا على بيئة وعلى النماذج التى قامت على تربيته ... وعلى الانسان أن يدرك كذلك عن تفهم وبصيرة ان للمجتمع حقه كمجتمع ولاعضاء هذا المجتمع — كل على حدة — حقوقهم ، وليكن مستعدا دائما لتقديم التنازلات التى بدونها لا يمكن لاصحاب الحقوق ان يباشروها فى هدوء وامان .. وبذلك يستطيع الانسان ان يكسب يومه وغده بزيادة عدد اصدقائه .. ولا يضيع وقته فى الشرور والمنازعات ، ويستطيع ان يقر عينا ويهدا بالا لانه يثبت بسلوكه القويم دعائم الخير والسلام : وهما الزرع الانسانى الملقى على كاهل كل فرد مدرك لانسانيته مقدر لرسالته .

***

اما فى العلاقات بين الدول فلا نعتقد ان العقبات فى سبيل تطويرها انسانيا ، والتقدم بها اجتماعيا — بمستحيل تذليلها او مستعص حلها — ذلك اننا اذا صرفنا النظر جانبا عن بعض مشكلات الحدود وبعض المشكلات المصطنعة التى خلقها الاستعمار او زيفت على التاريخ — فصارت ارثاله مشكلات الميراث — فسيكون طريق العلاقات الانسانية بعد ذلك بين الدول ممهدا وميسرا ... ويتطلب الامر من كل دولة الا تكون لها مطامع او رغبات فى كيان الدولة الاخرى ، وان تنهى حدود حريتها حيث تبدا حدود غيرها — تقديسا للحق وادراكا للواجب ؛ وان تعيش الدولة فى سلام داخل حدودها ومع جاراتها على اساس الفهم والاحترام المتبادل ؛ وان تدعم مصادرها الروحية **اولا** والمادية **ثانيا** عن طريق التعاون السلمى مع الدول الاخرى ، والا تالوا جهدا فى سبيل المساهمة بقدر مناسب مع كل الدول فى اقرار النظام العام ، وان تاخذ نفسها بقدر من العدالة والامتثال للقانون الدولى ومقتضيات السلام العالمى ... ولعل فى نصوص ميثاق الامم المتحدة ، وفى سلطتها ووجوب الخضوع لها ما يعتبر خطوة كبرى لتحقيق كل تلك تلك القيم — لو خلصت النيات وتجردت من العدوان ؛ وتسابقت كل دولة فى اظهار احترامها لاراء الجنس البشرى التى يعبر عنها — غالبا — اغلب الدول الاعضاء فى منظمة الامم ... وانه لمن حسن حظ البشرية عامة فى وقتنا الحاضر ان الاسرة الدولية قد وجهت — فى الاونة الاخيرة — اهتماما زائدا لهذا الواجب : وهو ضرورة السلام وعدم امكان الحياة بدونه — والذى لا سبيل اليه الا بالعدل والقانون . ولقد طرقت فى سبيل تحقيق تلك الغاية ابوابا كان يبدو — فى وقت قريب — انها موصدة فى طريق تقدم العلاقات لانسانية .

***

ولعله من حسن الحظ ايضا ما نشاهده اليوم من تقدم ملموس فى تطور العلاقات بين كل الدول تطورا هائلا لمصلحة الانسان والسلام دون نظر الى اختلاف الفكر او تباين الاعتقاد الامر الذى كان يبدو عقبه كبيره على طريق هذه العلاقات فى وقت ليس بالبعيد ... **وانه لمن المسلم به انه فى اللحظة التى ستقف فيها المصلحة عند حدودها الواجبة — متجردة عن الجشع والعدوان — كما ذكرنا — منتهجة لمفهوم عادل وفاضل — فى تلك اللحظة ستحتجب المشكلات ، وتتوارى المنازعات ، ويسود الانسان فى كل دولة ، وتنتصر الانسانية فى كل مجتمع ، ويرفرف الحب والسلام على ربوع الارض بلا منازع .**

ولسنا نعرف طريقا للسلام والاستقرار على ظهر هذه الارض ، ولا سبيلا للسعادة والتقدم فى المجتمع البشرى ايسر وازكى — وانفع واهدى — من ان تكون الانسانية سمة العلاقات وروح المعاملات بين الناس — كل الناس — دولا كانوا ام افرادا ؛

عبد الله حافظ الخشن

حسان بن ثابت والهجاء

بقلم : مظلوم خضر

ان ايمان اى انسان بمبدأ يؤمن به أو بفكره ما يعتنقها أو بعقيدة تتفاعل مفاهيمها مع مشاعره ، وتتضح أهدافها فى تفكيره . يدفع هذا الايمان ذلك الانسان الى أن ينثر من أفكاره ومن احاسيسه دررا معبرة صادقة بقدر ما أوتى من فصاحة وبيان ، فيدافع عن عقيدته ، وينافح عن فكرته ما وسعه البيان الى ذلك سبيلا .

وهذا هو ما حدث لشاعرنا حسان بن ثابت الانصارى الخزرجي عندما آمن بالدين الجديد واتخذ الاسلام عقيدة له .

ذلك الشاعر الذى نشأ جاهليا ، ودرج مدارج غيره من الشعراء فرحل الى الغساسنة واتصل بهم وربطت بينه وبينهم صداقة وطيدة حتى آخر أمرائهم جبلة بن الأيهم . ثم أسلم مع أهله وعشيرته عندما قدم الرسول عليه السلام مهاجرا الى المدينة « يثرب » .

تناول حسان بشعره جميع الأغراض ، وكان أسلوبه فى الجاهلية جزلا رصينا كما كان فى الاسلام سلسا هادفا من غير كلفة .

وعندما بدأت الدعوة الاسلامية كان طبيعيا أن يؤيدها فريق ويعارضها آخر شأنها فى ذلك شأن أية دعوة جديدة .

كان الشعر فى تلك الفترة فى مقدمة الوسائل المعبرة عن المبدأ الجديد وعن العقيدة الجديدة ، ولا غرو فى أن يكون الشعر فى بدء الدعوة ضرورة حربية تقتضيها البيئة ويحتمها العرف العربى السائد آنذاك ، ولذا أباح الرسول (عليه السلام) للشعراء أن يردوا على من يهجو المسلمين واعتبر ذلك أمرا موقوتا بانتصار الدعوة ، وفى ذلك تقول عائشة رضى الله عنها : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان : « ان روح القدس لايزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله » . كما قرب اليه كعب ابن مالك وقبل عذره ليضمه الى صفوف المنافحين عن الاسلام .

وما ذلك الا لأن الشعر من أظهر مميزات اللسن والفصاحة التى امتاز بها العرب آنذاك ، وان لكل عصر أساليبه فى الدفاع عن عقيدة أو فكرة أو غاية ، وتتنوع تلك الاساليب بتنوع اغراضها أو عصرها ـ فوسائل الاعلام التى نشاهدها فى عصرنا اليوم من صحافة واذاعة ونشر ـ لم يكن لها وجود فى ذلك الوقت . بل كان الشعر هو الوسيلة الرقيعة للتعبير عن أفكار العرب وآرائهم .

وربما كانت القصيدة الواحدة فى أمر من الامور تعدل فرقة كاملة من جيش ، لان معركة الشعر كانت شديدة الأوار كمعركة السيف .

ومن ثم كان عدد الشعراء الذين تبادلوا النقائض من الجانبين كثيرا . منهم المجيد الذى تناقل الناس شعره الى اليوم ، ومنهم من ذهب قوله مع نسمات الصحراء ، وكان فى مقدمة هؤلاء الاول دون منازع ـ **ابو الوليد حسان بن ثابت .**

ومن الجدير فى هذا المقام الاشارة الى شخصيات بعض أندادِه من الشعراء الذين عاصروه أو احتكوا به أو ذهبوا مذهبه فى الذود عن الدعوة الاسلامية ومن بين هؤلاء :

١ ـ **كعب بن مالك الخزرجي :** الذى نشأ بالمدينة وأسلم بعد قدوم الرسول اليها ، ودافع بلسانه عن المسلمين ، وتغلب على شعره النزعة الدينية ، وكان هو وحسان فى مساجلة شعراء قريش ـ كفرسى رهان يعالج كل منهما الرد على الشعراء .

٢ ـ **كعب بن زهير بن ابى سلمى :** وهو مخضرم ينحدر من أسرة تشتهر كلها بالشعر ، وقدم الى الرسول معتذرا بقصيدته المشهورة (بانت سعاد) فرضى عنه النبى وعفا عنه .

٣ ـ **لبيد بن ابى ربيعة :** أحد اصحاب المعلقات الذى وفد على الرسول ومدحه وعاش الى عهد معاوية . وغيرهم .

أما ضرار بن مرداس الفهرى فهو مثال الشاعر المكى الذى كان يهاجم المسلمين بشعره ويرد عليهم فخرهم بنصرة بدر فى قصيدته التى مطلعها :ـ

عجبت لفخر الأوس والحين دائر
عليهم غدا والدهر فيه بصائر
وفخر بنى النجار ان كان معشر
أصيبوا ببدر كلهم ثم صابر

ولا بد لكل ذى عقيدة يعتنقها من اتجاهات تحددها أفكاره وتظهرها فى اطار من الأسلوب الرقيع بقدر فصاحته ـ متضمنا آراءه . وهكذا

كان حسان صاحب عقيدة يدافع عنها ومؤمنا بمبدأ ينافح فى سبيله ماوسعه ذلك السبيل .

فليس من السهل أو من اليسير ان تسمى الدفاع عن العقيدة هجاء أو أن نعتبر صاحب ذلك الرأى هجــاء كمــا ذهب الى ذلك بعض المؤرخين الذين اتجهوا بآرائهم الى اعتبار حسان هجاء وأنه اتخذ الهجاء مذهبا من مذاهبه فى الشعر .

وعلى سبيل المثال فى هذا المقــام ما ذهب اليه (جورجى زيدان) فى كتــابة تاريخ آداب اللغة العربية جـ ١ ، ص ١٤٢ اذ يقول :

كان حسان شديد الهجــاء حتى قيل (لو مزج البحر بشعره لمزجه) كما جعله فى كتابه المذكور من طبقة الهجائين اذ يقول فى كتابه فى ص ١٣٩ :

ظهرت طبقة من الهجائين واكثرهم من المخضرمين الذين أدركوا الاسلام . منهم :

الحطيئة العبسى ، وحســـان بن ثابت ، وابنه عبد الرحمن ، وعبد الرحمن بن الحكم ، وعبد الله الزبعرى ، وكعب بن الاشرف اليهودى .

ان هذه التسوية أو المساواة أو المقارنة فى الهجاء بين حسان وغيره من الذين جعلوا الهجاء غرضــا أساسيا من أغراضهم الشعرية ــ يجانبها الواقع للأسباب الآتية :ــ

١ ــ هناك فرق كبير وبون شاسع بين ماذهب اليه حسان فى دفاعه عن المسلمين وعن أغراضهم ، وبين الحطيئة الذى احترف الهجاء واتخذه من بين أغراضه الشعرية ، سبيلا لتكسبه فى الحياة حتى ان عمر بن الخطاب ســجنه لتهجمه على أعراض الناس مما دعا الحطيئة الى اســـتعطاف عمر فى قوله :

ماذا أقـــول لأفراخ بذى مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاســبهم فى قعر مظلمة
فاغفر عليــك سلام الله يا عمر

ذلك الحطيئة الذى مزج شعره بالهجاء مزجا فهجا أباه بقوله :

لحاك الله ثم لحـاك حقــا
ابا ولحـــاك من عـم وخال
جمعت اللؤم لا حيــاك ربى
وابواب الســفاهة والضــلال

وهجا زوجته بقوله .

اطوف ما اطــوف ثم آوى
الى بيت قعيــدته لــكاع

ولا نعجب عندما نرى الحطيئة يهجو نفسه بقوله :

ابت شفتاى اليوم الا تكلما
بسوء فما أدرى لمن أنا قائله
ارى لى وجها شــوه الله خلقه
فقبح من وجـه وقبـح حامله

٢ ــ لا وجه للمقارنة بين حسان وبين عبد الرحمن ابن الحكم فى الهجاء فحسان ــ كما سبق ــ يدافع عن غــاية من أســمى الغــايات البشرية ، واما عبد الرحمن بن الحــكم فما هو الا صاحب فكرة محدودة لانه تناول الهجاء بسبب الخصومة التى حدثت بينه وبين عبد الرحمن بن حســـان لوجود تشيع طائفى لا صلة له بالعقيدة ، فكل واحد من الاخيرين يناصر حزبا من الحاكمين .

فابن الحكم يهجو ليدافع عن بنى أمية وقريش ، وابن حسان يدافع عن الأنصار ، وابن الحكم كان ميــالا بطبعه الى الهجاء ، ويتضح هذا من هجائه اخاه الحارث بقوله :

فليتك حيضة ذهبت ضـــلالا
وليتك عنـد منقطع السحاب

٣ ــ ليس من الانصاف أو من الواقع أن تقارن بين حســـان ــ وذاك اتجاهه ــ وبين عبـــد الله ابن الزبعرى الذى قال عنه صاحب الأغانى : فى كتابه جـ ١٤ ص ١١ : (كان عبد الله بن الزبعرى هجاء . فأكثر من هجو المسلمين وحرض عليهم كفار قريش ثم أسلم فقبل اسلامه) .

أو أن تقــارن بين حسان وبين كعب بن الاشرف اليهودى الذى كرس حيـــاته وشعره للهجوم على الرسول عليه السلام وعلى المسلمين لاختلاف المبدأ والعقيدة .

ان الرأى الذى يتفق مع الواقع هو : ان حســان كان يرى أن المســلمين بعامة والانصـــار بخاصة يهاجمون من كل ناحية لنصرتهم رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ بل انه رأى أن شخصية الرسول نفسها تهاجم ، وينتقل الهجوم بعد هذا كله الى الطعن فى الدين الجديد . فكان لزاما عليه أن يحارب بفكره وبيـــانه فى هذه الجبهات ويسد بشعره وفصاحته تلك الثغرات .

مظلوم خضر

عاشقة العنكبوت !

المتخلفه

شعر : محمود حسن اسماعيل

(تشبثت بالماضي ، فاعماها عن النور
وخلفها على قارعة الطريق ..)

عانقى الماضي ، كما شئت ، وذوبى فى يديه
واجرعى الظلمة من كفيه ، وانسابى اليه ..
واقعدى فى حجره اسطورة ، تحكى زواله
وتغنى للتوابيت ، مذلات ، ورقا ، وضلاله ..
واعصرى ذاتك فيه ، واستعيدى سجداتك
واخشعى ماشئت ، .. فالله بعيد عن صلاتك ..
انت للموت نشيد ، لم توقعه جنازه
انت للدرب سراب ، لم ترقرقه مفازه ..
جل من سواك ! .. امسا ، وترابا ، وصدا
وصدى مختنق الخيبة ، يحكيه نبا ..
لست منى ! فانا درب تلاشى منتهاه
دفعته ثورة الاقدار فى درب الحقيقه ..
يتلاشى ان تلفت ، وينقض رياحا
تجرف النظرة من ليلى ، وتسقينى الصباحا ..
وتزيح الابد المكفوف من غيب الطريق
وتصب النور ، والنار ، انفجارا فى رحيقى ..
لست منى ! .. فانا لحن على كل رباب
كافر الامس ، نقى الغد مقطوع الاياب
فجرته راحة تمتد من افق جديد
وسقته خمرة النسيان للماضي البعيد ..
فتلاشى فى انعتاق الريح اعصارا جنينا
فى يديه الفجر ، كالبغتة يجتاح السنينا
لست منى ! فانا درب تلاشى منتهاه
مارد الخطوة ، يزور عن الغيب مداه
عانقته ثورة الدهر ، امتدادا وانتهاء
ورمته فى مصب العمر ، موجا ، وضياء
واحالته مضيا ضائع الابعاد ، حرا
لا يبالى حين يجتاج خطاه كيف مرا !
يا ابنة الاغلال .. هزيها على الصدر عقودا
واشربى موسيقة الرق ، ولا تسقى العبيدا
.. نمقوا قبلك بالاطراق ، والخوف العميق
فاتبعيهم ، وانحنى ما شئت للذل السحيق
انت منهم ركعة صاغرة الوجه مهينه
وخشوع مستضام القلب ، مذعور السكينه
انت منهم نظرة منهورة ، تحت جناح
وادته قبل ان يرعش احقاد الرياح

التي عادت

للشاعر : أنس داود

حبهـــا عاد فعـــادت للدنى   غربة اللحن ونواح الوتـــر
وتلاقينا .. بكاء صـــامتا   لا الأسي باح ، ولا الدمع انهمر
يقظة الماضي على اهـــدابها   وجلال الحـــب فى كل الصور
يعرف النهر الذى ضم الخطى   اننا كنا به غـــيــر البشر
رجفة اللقيا ، واشواق الهوى   وتناجينا كمـــا الحـــب أمر
وانعطـــافات تريـــات الجنى   فى انذهال اللمس،او لمح البصر
والاكاذيب التى ننســـجها   لذوينا ، والحكايات الاخـــر
وبعينيك تهـــاويل الرؤى   وبعينى صـــلاة السحـــور
الف تذكـــار على هزى الربا   الف شيء رائع فيها انتثـــر
انت تدرين لماذا ـــ طفلتى ـــ   اعبد الحب اذا الحب استعر
ما الذى فى شـــمعة واجفة   ترسل النور اذا الشمع انصهر
كنت اهواك ، واهوى ادمعى   فيك ، واهوى كل شيء يحتضر
وجهك الشاحب ياما هـــزنى   ارق الدمـــع بجفن المنحدر
عند هذا السفح بعثرت الرؤى   وتلوت الحزن آيا وســـور
فسليه عن صدى شجوى به   فبجنبيه من المـــاضي ذكـــر
عدت يانفحة ماض لم يـــزل   ـــ رغمها بجنبيه ـــ ماضي العطر
عدت يانفحة ماض لم يـــزل   ذات يوم من عبيـــر وزهـــر
عدت النهر الذى انضـــبته   وتخطرت على جـــدب النهـــر
عـــدت للكـــون الذى كنـــت به   ضـــحكة النور واهـــلال القمر
عـــدت للنسر الذى حطمتـــــه   عـــدت للجرح الذى كان اندثر
ما الذى فى يـــدك اليمنى وفى   عروة الصدر وفى الجيد النضر
ما الذى فى المعصم الفضى تلوى   افعوانى الخطى ، شـــزر النظر
لم تعـــودى غير سفاح هوى   اهـــرق الجرح على عمرى ومر
خاتم الخطبة ياقـــــاتلتى   خنجـــــر غـــار بقلبى وانكسر

يا ابنة العـــودة للقـــاع الذى يحفـــر قـــاعا
ويصـــــب الامس فى أمس من الاعماق ضاعا ..
وينادى كـــل لا شيء ، على ســـور الـــزوال
فيرد الصـــوت وهـــم ، فح من وهم الخيال ..

وتظلين على خطـــــوك ، شـــلاء المسير
فى طـــريق كـــاذب الوقفـــة ، مرتد المصير ..
ارجعى انت .. فانى للســـفوح الخضر سائر
لصـــــباح ليس فيه نظـــــرة من جفن صاغر ..

محمود حسن اسماعيل

شعر اليوم وقضية الشعر الجديد

بقلم : مصطفى السحرتي

ونحن في سبيل عرض نماذج شعر اليوم مقفاة وغير مقفاة ، وفي سبيل اثبات ان الشكل القديم والشكل الجديد قادران على الاعراب عن تجاربنا الجديدة بفضل مقدرة الشاعر الابداعية . وقع في يدنا ، هذين اليومين ، كتاب « قضية الشعر الجديد » للدكتور محمد النويهي ، الذي سرنا كل السرور تناوله لهذه القضية التي نشترك معه في تأييدها ، وتشوقنا أن نجد في الكتاب نماذج منوعة قيمة للشكل الجديد ، نتزود بها فيما اعتزمناه من كشف نفائس شعر اليوم . ولكنا لم نعثر في الكتاب الا على بعض مقطوعات لشاعر واحد ، هو صلاح عبد الصبور ، ولم نجد له قصيدة بأكملها قد تعطي صورة طيبة مقنعة لمن يريد تذوق هذا الشعر وتقويمه ، مثل قصيدة « طفل » بديوانه «الناس في بلادي» ، أو غيرهما من القصائد الممتازة ، فتولانا الشجى ، لأن المؤلف ، مع براعته النقدية ، وسعة باعه في الاقناع ، لم يخدم هذه القضية الا ببعض مقطوعات ، أتى بها ليؤيد دعواه في وجوب التجديد الشعرى بالعدول عن الشكل القديم ، واقتراب المصطلح اللغوى من المصطلح اللغوى العادى الحى ، وليثير بمحاولته الجديدة النقاش الخصيب المثمر كما يقول ص ٢٧ — ، ولست أدرى كيف يثور نقاش حول قضية ، لم يطرح المحامى عنها ، الاسانيد المؤيدة لدعواه ؟ وهى دعوى ضخمة جريئة ، قوامها تغيير الشكل الشعرى القديم « لأن هذا الشكل لم يعد ، كما يقول ، في ص ٩٧ — صالحا بالمرة لأداء المعانى الجديدة ، والصور الجديدة ، مهما يكن الشاعر عبقريا لأن أصالته وعبقريته لا شك ستختنقان تحت ذلك العبء الثقيل » فضلا عن «أن نوع الايقاع الذى تعرفه القصيدة العربية التقليدية لم يعد صالحا لحاجاتنا الفنية والنفسية والذوقية » ص ١٠٤ — » .

ولما كانت هذه الدعوى بهذا الوضع ، تناقض ، ما نرتئيه من صلاحية الشكلين — فقد اخذنا نتحرى الاسباب والعلل التى اسس عليها — المؤلف دعواه ، فاذا به يعللها بقوله :

« ان الوزن التقليدى فيه حدة وشدة بروز ، وان الشكل القديم فيه دوى وضجيج — ص ١٠٦ — وعلى العكس من ذلك الشكل الجديد ، فهو اخف جرسا واخف موسيقى ، واقرب الى لغة الكلام الحية — ص ١٠٨ — وانتهى الى أن الشكل القديم ميئوس منه يأسا تاما ولا يحمل أملا للمستقبل » . ولقد وقفنا عند هذه التعليلات موقف المتسائل ؟

أحقا ان الشكل القديم لم يعد صالحا بالمرة ؟ وأحقا أن الوزن التقليدى فيه حدة وضجيج ؟ وهل من الحق أن الشعر الأصيل هو الذى يمثل لغة الكلام ؟ كما قال المؤلف ، معتمدا على ماقاله الشاعر الانجليزى أو الامريكى ت . س . اليوت فى مقال ترجمه فى صدر الكتاب . أسئلة دارت فى رأسنا باحثة عن جواب ، ولسنا نزعم أننا قادرون على الاجابة عنها اجابات قاطعة ، ولكنا قادرون على ابداء وجهة نظرنا فيها ، بقدر استطاعتنا ، ونرى بما أتينا به من نماذج فى مقال سابق بهذه المجلة ، وفيما سنأتى به قريبا ، أن الشكل القديم صالح للاعراب عن تجاربنا الجديدة ، وعن صور الحياة الحاضرة للانسان المعاصر . أما عن حدة الوزن وبروزه ودويه وضجيجه ، فهذا التقرير الحاسم ، كنا نود أن نتركه للمختصين المتفقهين فى عالم الاصوات ، ولكن هذا لا يمنعنا من القول بادىء الراى ، بان طبيعة الاوزان لا يمكن وصفها بالحدة أو الضجة ، لأنها ادوات يشكلها الشاعر الفنان كيفما يريد ، وطبيعته هى التى تهب هذه الأوزان الحدة ، والجهارة ، أو الهدوء والهمس ، تبعا لنوع التجربة التى يؤديها ، وهذا ما لمسناه فى شعر بعض الشعراء من الهامسين من أمثال نسيب عريضة ورشيد أيوب ، والصيرفى ، وغيرهم من شعراء اليوم ، أو من الشعراء الجاهرين فى شعرهم النضالى والبطولى من امثال ، رشيد الخورى ، وسليمان العيسى ، وعبد الله شمس الدين ، وغيرهم .

اما ما نادى به الدكتور النويهى من أن الشعر الجيد هو الذى يقترب من لغة الحديث الحية ، معتمدا على ما قاله ت . س . اليوت — فقول مختلف عليه ، ولا يجوز لناقد أن يسلم به كليا ، لأن اليوت اراد «مصطلحا لغويا يخالف المصطلح الرومانتى المجنح ، وثار على ما يثيره الشعراء قبله من انطباعات خيالية ، اللاشعورية» ، وأراد أن يثير فى القارىء الانطباعات

الفكرية ، فهو لم يحاول الارتفاع على الحياة القبيحة بجناح الخيال ، ولكنه أراد ان يبين ويحلل مايجرى فيها ، فى صدق ، واقام شعره على الرموز التى تاثر بها من المدرسة الفرنسية الرمزية ، فالقول بان ت • س • اليوت أقام شعره على لغة الكلام الحية ، فقط ، ليس صحيحا على اطلاقه •

واذا وجد من شعراء الغرب من نادى باقتراب الشعر من لغة الكلام ، أو النثر الجيد ، مثل ازدا بوند ، فانه لا يجوز مجاراة هؤلاء ، الشعراء ، والسير ورائهم ، لأن التعبير الشعرى يختلف باختلاف شخصية الشاعر ، ومزاجه ، فقد يميل أحدهم الى الاناقة ، والآخر الى الملاحة ، واللطافة الاسلوبية ، وليس لاحد أن ينعى عليه اسلوبه مادام يحمل لنا ماينطوى عليه وجدانه من مشاعر ، وانطباعات شعورية أو تاملية أو فكرية صادقة •

ولهذا سار كثير من شعراء الغرب على الأسلوب الذى يروق لهم ، فوجدنا الشاعر الانجليزى بروجز ، يضفى الملاحة على أسلوبه ، والشاعر هويسمان ينتقى التعبيرات الشفافة النقية ، وقد وجدنا شعراء ينظرون شزرا الى آراء وليوت ، ويخالفون عنها ويسيرون فى أساليبهم على الشكل التقليدى من امثال بلندن ، وروى كامبل ، وبتجمان ، واندرو يونج ، وعشرات غيرهم •

والحقيقة التى لا يختلف عليها أحد ، أن الأساليب متنوعة فى كل جيل ، ومختلفة باختلاف كاتبيها ، والدعوة بالمناداة بأسلوب عصرى هو دعوى مضللة للذهن المضطرب ، فاى أسلوب يعد عصريا اذا عبر باقناع وصدق عن عقل الانسان المعاصر وعاطفته •

ولهذا فان المقياس الذى اتخذه الدكتور النويهى فى تقويم الشعر بالنظر الى ما يحمل من لغة الكلام ، هو مقياس أبتر ، وضئيل الشان ، لأنه لا يكفى للتعرف الحقيقى على قيمة الشعر وتبعا لهذا نرى أن من المقطوعات التى اتكا عليها الدكتور النويهى ، مقطوعة « الى الجندى الغاصب ساقتلك •

من قبل أن تقتلنى ساقتلك
من قبل أن تغوص فى دمى
أغوص فى دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا »

فمثل هذه المقطوعة ، لا يكفى لتقويمها القول بانها كبيرة الاقتراب من لهجة العربى المعاصر حين يغلى صدره بنظير العاطفة المحكية ، ص ١١٤ — بل هناك عناصر أخرى للتقويم ، هو عنصر التدرج والتطور فى التادية الشعرية ، والبعد عن المباشرة والجلجلة ، وعن النثرية ، ولا تخلو هذه المقطوعة منها •

هذه بعض ملحوظاتنا على طائفة من آراء هذا الكتاب الجديد الذى دافع فيه مؤلفه عن قضية الشعر الجديد ، دفاعا حارا لا يخلو من المغالاة والاندفاع ، متجاهلا كل التجاهل قيمة الشعر المعاصر المقفى ، ومزاياه ، وما ينطوى عليه من توازن وانسجام ايقاعى ، وما يحمل فى طواياه من النسب الايقاعية العضوية ، والوقفات الموفقة السليمة التى تفتقدها فى أغلب كتاب الشعر الحر ، الذين عسر عليهم ايجاد النسب الايقاعية السليمة فى الاعراب عن تنويع مشاعرهم ، ولم يصلوا الى الآن الى طراز شعرى بسيط ثابت ، يستطيع القارىء أن يفهمه ويتذوقه غريزيا • ونتج عن ذلك ازدحام الجو الأدبى بالقصائد الغثة ، والتى ضج منها مؤلف كتاب « قضية الشعر الجديد » ذاته ، فعقد فصلا تحدث فيه عن « أخطار الشكل الجديد » وولوع المتطفلين فى باحة الشعر الجديد ، وانهيالهم على آذاننا بمد طاغ من الهذر الغث الذى لا نهاية له ، لا تنظمه وحدة ، ولا تضبطه فكرة غالبة ، ولا تضم شمله عاطفة متجانسة • ص ١٢٦ •

وأرجع الدكتور النويهى هذه الغثاثة الى الاسراف فى محاولة الواقعية وهذا الاسراف من التعصب الشديد ناشىء لمذهب الواقعية ، والى تصنع التجديد • ص ١٢٩ — وهذه فى رأينا ، ليست هى أسباب الغثاثة والابتذال ، بل أساسها هو عدم وجود نظام ايقاعى منظم لهذا الشعر ، يمكن ان يقوم عليه ، ويسير على قواعده الشاعر المتحرر الذى يعتمد فى غالب الأحيان على أذنه ، وما أندر الآذان المرهفة الحساسة ، وما أكثرها حاجة الى التدرب والتمرين والممارسة •

ومن هذا يتضح أن الشعر الحر لا يزال فى دور التجريد ، وأن مشكلته تحتاج الى حل ، وقد قامت الشاعرة العراقية بمحاولة حل هذه المشكلة ، ولكنها

قوبلت من بعض الـكتاب بالاعتراض ومن بينهم الدكتور النويهى فى كتابه سالف الذكر بدعوى تقييد حرية الشاعر ، وقد كنا من بين المعترضين على القيود التى وضعتها ، ولكنا بعد هذه الفوضى الضاربة ، نرى من الخير للفن الشعرى الجديد ، معاودة الشعراء النظر والتقدير لهذه المحاولة المخلصة ، لامكان ادخال تعديلات عليها ان أمكن — فالقيود التى توضع على الحرية ، خير مرات من العبث والفوضى ، واذا ما عرفت هذه القيود ، فانها ستكون كادوات أى فن أدبى ، وتصبح غريزية ، ويستطيع الشعراء بعد فهمها فهما واعيا ، أن يتفننوا فى حرية وطلاقة ، ويصلون الى أجمل تعبير وأصفاه والطفه لكل انفعال او فكرة أو تامل ·

ونخلص من هذا الى أن انتصارنا للشكل القديم والجديد ليس انتصارا كليا ، فالشكل القديم يحتاج الى تغييرات توجبها التجديدات الكثيرة الباهرة التى دخلت على فن الموسيقى ، كما أن الشكل الجديد يتطلب نظاما ايقاعيا معروف التقاليد ، وهذا ماذكره ت · س · اليوت · فى مقاله الذى ترجمه الدكتور النويهى : عن موسيقى الشعر ، اذ جاء فى ص ٢٢ من كتابه :

« ان الاتباع العنيد لأسلوب اجدادنا ليس من الصحة فى شىء ، كذلك التهوس فى تشدان الجديد من الأساليب والأوزان ، ليس من الصحة فى شىء ·· »

ولانزانا بعد هذا فى حاجة الى القول ، بان الدكتور النويهى ، كان مسرفا على الشعر والشعراء ، وهو يسد الطريق فى وجه الشكل القديم ، ويطلق البخور فى موكب الشعر الحر ، أو المنطلق ، كما يقترح تسميته · كما نرى أن الدكتور النويهى اغنانا عما ارقناه من حبر ، فى تأييد قدرة الشكلين ، باطرائه اعجابا بالشعر القديم ، جاهليا ، او أمويا ، أو عباسيا ، ووقوفه وقفة طويلة ذكية عند قصيدة الجميح الأسدى التى يعبر فيها هذا الشاعر عن الخلاف الذى شجر بينه وبين زوجته ، قائلا : « انه لم يجد مثيلا لهذه القصيدة فى حيويتها وصدقها المثير الهزاز بين جميع ما أنتجته المدرسة التقليدية فى عصرنا الحديث ص ٤٠٦ وهذا القول يؤكد قدرة الشكل القديم على انتاج قصائد حية صادقة ، بغض النظر عما اذا كان فى شعر اليوم ما يماثل هذه القصيدة فى حيويتها وصدقها ، لان هذا اطلاق لا يقوم على برهان ·

وقد جوبه الدكتور النويهى بهذا الاعجاب بالقصائد التى نظمت على الشكل القديم ، مع أنه ينكره فى غضون كتابه ، ولكنه رد عليه فى مجلة الثقافة بكلام لم يعلق بذهننا ، لان الشاهد الحى الملموس يدفعه ·

وبعد ، فانا لنود أن نسجل أنه لا لذة لنا فى اثارة أى جدل نظرى حول قضايانا الأدبية مع أى كاتب أو ناقد ، لعدم جدوى هذا الجدل فى خدمة الأدب ، ولكن دفعنا الى ذلك مانحمل لمؤلف كتاب « قضية الشعر الجديد » من احترام ومودة أدبية روحية طويلة الأمد ، لما قرأنا له من بحوث قيمة فياضة · **وكنا نرجو ان يسلم هذا البحث الجديد ، من بعض عباراته المسرفة ، وان يصفى من بعض تناقضاته ، وان نجد للشعر الجديد فيه نماذج كثيرة ممتازة تخدم الغرض الذى قام من اجله هذا البحث الجرىء المناصر لتيار جديد يلقى من الكثيرين كل ضروب الاعاقة والمجاهدة ؟ من كثير من النظامين ، ومن التخلفين ·**

مصطفى عبد اللطيف السحرتى



أسبوع الفيلم الفرنسى

بقلم : عبدالفتاح البارودى

نفس الأخطاء التى تحدث فى كل المهرجانات السينمائية تكررت فى (أسبوع الفيلم الفرنسى) الذى أقيم بالقاهرة منذ قريب ٠٠ فأولا لم نحاول الاستفادة من الأفلام التى عرضت ، وثانيا لم نحاول مناقشة البعثة السينمائية الفرنسية التى حضرت ذلك الاسبوع مناقشة فنية ٠

اذن ماالفائدة من اقامة هذه الأسابيع السينمائية ٠٠ هل تقيمها لمجرد مشاهدة أفلامها ! بديهى أننا نشاهد أفلام مختلف الدول فى مختلف المواسم ، وانما تقام الاسابيع الفنية لنجد فيها فرصة للمقارنة الفنية ، وتبادل وجهات النظر ، ومعرفة الجديد فى التفكير الفنى وفى التكنيك ، واكتساب الخبرات ٠٠ الخ ٠٠٠٠ فكيف نحقق ذلك اذا كنا نشاهد أفلامها كمتفرجين فقط ؟!

زمان ٠٠ كنا نفعل ذلك ، لأننا كنا فى حياتنا نفسها متفرجين ، ولم يكن للفنانين دور ايجابى فى الحياة الفنية ٠٠ اما الآن فقد أصبحنا ندرك أن للفن وظيفة حيوية ، ولهذا يجب أن نعمق تفكيرنا الفنى ، ونزيد اهتماماتنا بتجارب الفنانين فى العالم كله لنكتسب القدرة على ممارسة الفنون ووضعها فى خدمة المجتمع ٠

ولا شك فى أن الاسابيع السينمائية من أهم المناسبات التى تعرض فيها الدول أحدث ما وصلت اليه تجاربها الفنية ، وهذا يستوجب مناقشة هذه التجارب بعمق ووعى ، فلماذا اذن تركنا أسبوع الفيلم الفرنسى يمر بلا مناقشة !

ان كل ما فعلناه هو أننا أقمنا حفلات استقبال ، وهذه عملية روتينية لها ضرورتها ولكنها بالبداهة لا تغنى عن الاهتمام بالنواحى الفنية ٠٠ وصحيح أننا اقمنا مؤتمرا صحفيا ، ولكن مثل هذه المؤتمرات ـ بالبداهة ايضا ـ يستحيل أن تتسع للمناقشات الفنية٠٠ وصحيح كذلك ان أحد البرامج التليفزيونية حاول القاء الضوء على الافلام التى عرضت ، وفعلا استضاف (جاك شاربيه) ـ وهو احد النجوم الفرنسيين ـ لمناقشته ، ولكن المناقشة أجريت بصورة مضحكة ٠٠ لماذا ؟ لان هذا البرنامج بدلا من أن يختار احد السينمائيين المثقفين لمناقشة هذا النجم الفرنسى ، اختار شخصا لا دراية له بالسينما ٠

ومعنى هذا كله أننا مع الاسف لا نزال نجهل اهمية المهرجانات السينمائية ٠٠ وأننا لا نزال فى حاجة الى معرفة كيفية الاستفادة بهذه الفرص الفنية استفادة حقيقية ، وذلك بمناقشة الافلام نفسها ، ومناقشة الفنانين والخبراء الذين يحضرون معها ٠٠ لو أننا فعلنا ذلك لاكتشفنا ان السينما فى فرنسا تطورت تطورات جوهرية فى التفكير وفى التكنيك ٠

لقد كانت الافلام الفرنسية الى وقت قريب يدور معظمها حول (العاشق والعاشقة والعزول) ٠ أو حول (الفودفيلات) التى أغرقت الفن الفرنسى منذ ٨٠ سنة ، أو حول كوميديات معظمها من النوع

السطحي ، أو حول موضوعات تستهدف الاثارة الجنسية .. الخ .. ورغم أن المسرح الفرنسي ظل محتفظا بقيمته الفنية ، وظل مجالا للتجارب الفنية الجديدة والتيارات الفلسفية الجديدة ، الا ان هذا لم يكن له اثر واضح في السينما ، باستثناء افلام قليلة نسبيا لم تتبلور في اتجاهات فنية محددة .. أما الآن فان الافلام الفرنسية – كما شاهدنا نماذج منها في الاسبوع السينمائي – حدثت فيها تطورات رفعت مستواها لدرجة مذهلة ، نتيجة لتغير تفكير الفنان السينمائي من السطحية الى العمق ، ومن الاهتمام بالاثارة الجنسية الى الاهتمام باثارة المشكلات الحيوية والاجتماعية ، ومن التعبير عن العاطفيات الى التعبير عن احساس الفرد الاوربي بالقلق ، وكيف يدفعه هذا القلق الى تصرفات عجيبة يلتمس بها الهروب من وطأة ظروفه .

فمثلا بين الافلام التي رأيناها فيلم يقوم ببطولته سجين خرج من السجن ليدبر جريمة يحصل من ورائها على ثروة ضخمة ... لم يفكر اطلاقا في احتراف أى عمل شريف يرتزق منه .. لم يحاول أن يبدأ حياة شريفة .. لم يخطر على باله اطلاقا ان جريمته الجديدة التي ركز تفكيره فيها ربما تعيده الى السجن وتفقده حريته .. ان كل ما فعله منذ اللحظة الاولى التي عاد فيها الى بيته أنه صمم على سرقة خزانة تتجمع فيها يوميا أموال هي بدورها مسروقة من الناس .. وفعلا وضع خطة في غاية الاحكام .. قام بدراسة الدورة التي تمر فيها هذه الأموال بكل دقة، واستخدم شابا متعطلا كان قد التقى به في السجن وجعله يتظاهر بالثراء الفاحش ، واستخدم أحد أقربائه لقيادة سيارته ، ودارت معظم أحداث الفيلم حول المغامرة المثيرة التي اشتركوا فيها معا ، وفعلا نجحت الخطة ، واستطاع الشاب الاستيلاء على الاموال ، ورغم التغلب على جميع الصعوبات فقد حدثت غلطة واحدة .. ان الشاب خلال تحركاته المظهرية التقطت له صورة فوتوغرافية بشكل غير مقصود ، وعندما حدثت جريمة السرقة فوجيء بطل الفيلم بهذه الصورة منشورة في الصحف مع تفاصيل الحادثة ، وفكر في الهرب ولكنه فوجيء بالمكان محاصرا برجال البوليس ، واصيب بخيبة أمل ، ولكن المشهد الذي صور هذه الخيبة بلغ غاية الامتياز في التكتيك السينمائي ... رأينا الشاب في مكان فسيح ، وامامه من الناحية الاخرى بطل الفيلم ، والحقيبة التي جمعت فيها الاموال المسروقة بجوار الشاب دون أن يستطيع اخفاءها ، ورجال البوليس يتحركون في نفس المكان الذي جمع كل عناصر الجريمة ، واخيرا تبعثرت الاوراق المالية في الماء الذي يتوسط هذا المكان ، وانتشرت في تشكيل فني يعبر تعبيرا فنيا عن الامل الضائع .

ان هذا الفيلم يعطي نموذجا للتفكير الفردي الذي انحرف في المجتمع الاوربي ، نتيجة لضياع الفرد الاوربي في زحام الحياة ، لدرجة أن كثيرين أصيبوا باليأس من التماس الرزق بأسلوب شريف ، ولهذا اتجهوا الى أساليب غير شريفة .. ومع ذلك فالفيلم صور هذا الانحراف بكاميرا بلغت دقتها أنها جسدت مساويء الحياة الحديثة التي لا تعرف من أنواع التعامل غير التعامل بالماديات ... وطبعا هذه البيئة تختلف اختلافا كليا عن بيئتنا ، ومع ذلك فان هذا الفيلم يعطينا فكرة عن قدرة السينمائي الفرنسي على تصوير مشكلاته بصدق ، وهذا الصدق من أهم المزايا في الفن السينمائي ... وليس الصدق هو الميزة الوحيدة ، بل ان في التناول السينمائي مزايا كثيرة جدا سواء في التصوير أو السيناريو أو الاخراج ... الخ ... ان هذه العناصر السينمائية بلغت مستوى في غاية الارتفاع ، ليس في هذا الفيلم فقط ، بل في معظم الافلام التي عرضت خلال الاسبوع السينمائي .

خذ مثلا آخر في فيلم آخر من نوع آخر تدور فكرته الاساسية حول العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة ... الواقع أن هذا الفيلم يقدم لنا أسلوبا جديدا نراه لاول مرة ، فهو يتكون من فيلمين ، أحدهما يعبر عن الحب من وجهة نظر المرأة ، والثاني يعبر عن الحب من وجهة نظر الرجل ... والعجيب أن كل فيلم منهما له موضوع متكامل ويمكن عرضه على حدة ، وكذلك يمكن عرضهما معا ، وهذا هو ماحدث خلال الاسبوع السينمائي ، فقد عرضا معا في آخر يوم من ايام ذلك الاسبوع ... والاعجب ان الفيلمين يشتركان في لقطات واحدة وكادرات واحدة ، واماكن الاحداث واحدة ، وترتيب السيناريو واحد ، ورغم ذلك يختلف المغزى . كيف ؟ ان

السيناريست البارع استطاع ان يعبر عن فكرته بمرونة مدهشة دون أن يضطر الى اقحام مشاهد جديدة ، وكل مافعله هو تكييف التناول بحيث وصل باختلاف هذا التناول الى اختلاف المغزى فى الفيلمين .

فمثلا فى أحد المشاهد انتهى الامر بين الزوجين الى طلب الانفصال، وكالعادة المألوفة قرر القاضى تركهما فى حجرة واحدة فربما يؤدى انفرادهما معا الى تسوية الخلافات بينهما .. هذا المشهد كيف رأيناه فى الفيلمين ، فى الفيلم الاول بمجرد دخولهما الحجرة اندفع كل منهما نحو الآخر وتعانقا .. وفى الفيلم الثانى اندفع الزوج نحو الزوجة ، ولكنه افهمها انه سيتركها ويخرج ليبحث عن عمل وليصنع طريقه فى الحياة .. نفس المشهد ونفس الاحداث ، ولكن النتائج مختلفة .

ان هذا يعتبر دليلا على نضوج التفكير السينمائى بحيث أمكن وضع قصتين مختلفتين فى مجال واحد ومناخ واحد .. وهناك دليل آخر على هذا النضوج .. ان بطلة الفيلم تمتاز بالجمال فى ملامحها وقوامها وتحركاتها الطبيعية ، وهى فى بعض المشاهد تخلع ملابسها وتبقى بما يشبه المايوه فقط ، ورغم ذلك لم تسمع من المتفرجين مايدل على أن هذه المشاهد أثارتهم .. لماذا ؟ لان التناول السينمائى اجتذبهم الى القصة نفسها ولم يتركهم يتساقون وراء المشاهد المثيرة .

ان هذه المشاهد التى تستساغ فى البيئة الفرنسية لا تستساغ فى بيئتنا ، ومع ذلك فان من مزايا الفيلمين أنهما عبرا عن بيئتهما بصدق ، ولهذا رأينا أحداثا مقنعة من وجهة نظر السينمائى الفرنسى ، ورأينا براعة فى التكنيك ، ورؤية فنية وواقعية للمجتمع الاوربى ، وأدركنا أن القصص السينمائية هى فى حقيقتها صدق واقناع بدون أى حشو أو تكلف .

ان أحداث الفيلمين عبارة عن مشكلة تواجهها فتاة جذابة فى عمر الزهور .. فبسبب جاذبيتها تستلفت أنظار كل شاب يلتقى بها .. واول شاب يحبها ، ولكنها بعد مناقشة قصيرة تحاول أن تجرب الحياة بنفسها فترتمى فى شاب آخر ، وتحدث الغلطة المعهودة فى فتيات أوربا ، ولكن الشاب يتزوجها ، ويبدو ان المشكلة انتهت ، ولكنها تعود الى التعقد لان الفتاة لا تزال تثير الشبان الآخرين وهم من نماذج مختلفة .. ان الفيلم بهذا يعرض مختلف الاساليب العاطفية ، ومع أن الفتاة تتمسك بحبها للشاب الذى تزوجها فانه فى أحيان كثيرة يشعر بالشك ، وأحيانا يتضخم هذا الشك.. وهكذا يمضى الفيلم فى أحداث متشابكة ومع ذلك يعرضها بنعومة ومرونة وفن .

هكذا نجد أن أفلام الاسبوع الفرنسى عرضت لنا الوانا متعددة كان من الممكن أن نستفيد بها لو أننا ناقشناها مناقشة فنية .. فيها نماذج لعرض المشكلات عرضا واقعيا صادقا ، ولقدرة الكاميرا على التعبير ، ولبراعة السيناريو والتصوير والتنفيذ والاخراج ... وطبعا ليست كلها أفلاما ممتازة ولكنها فى مجموعها حصيلة خبرات وثقافات وممارسة فنية لها قيمتها الكبرى ، فكيف تتوافر لنا فرصة عرضها دون أن نحاول تقييمها .. نحن فى حاجة الى هذه الخبرات لنأخذ فكرة عن التيارات الفنية العالمية والتكنيك السينمائى العالمى ... ان معرفة ذلك تساعدنا على معرفة عيوب أفلامنا وكيفية معالجة هذه العيوب .. ان أفلامنا ـ غالبا ـ غير مقنعة لافتقارها الى الصدق فى التصوير الفنى ، ومستواها السينمائى ضعيف لافتقارها الى التكنيك الفنى ، ولهذا فان مناقشة الافلام العالمية ـ رغم اختلاف بيئتها عن بيئتنا ـ تفيدنا فى ارشادنا الى معنى الصدق الفنى وأهمية التكنيك الفنى .

ومن واجبنا فى كل الاسابيع والمهرجانات السينمائية مستقبلا ، أن ننظر اليها نظرة جادة . فاولا يجب على الهيئات السينمائية أن تنظم اجتماعات فنية يتبادل فيها الخبراء آراءهم على ضوء الافلام المعروضة .. وثانيا يجب أن تهتم البرامج الثقافية فى الاذاعة والتليفزيون باقامة ندوات يقوم المتخصصون فيها بتحليل الافلام تحليلا علميا ، ويدعى اليها الخبراء الذين يحضرون مع الافلام للاشتراك فى المناقشات ... المهم هو أن تغير فكرتنا عن المهرجانات الفنية ونعتبرها فرصة للاستفادة الحقيقية بدلا من أن نتركها تضيع على الفاضى !!

عبد الفتاح البارودى



الخميسى والشوباشى والقصة العربية

قرأت كتاب « **القصة العربية القديمة** » للأستاذ محمد مفيد الشوباشى ، فلم تغير قراءته شيئا من الموقف الذى وقفته منه أومن الفكرة العامة فيه على أثر قراءتى ما كتب عنه الأستاذ عبد الرحمن الخميسى فى مقال بالجمهورية

قلت فى تعقيبى على ذلك المقال :

« **انى لم اقرأ كتاب الأستاذ الشوباشى ، فان كان كما صوره أخونا الخميسى فى مقاله ، قائما على أساس أن القصة العربية القديمة تخلو ـ أو حتى تكاد ـ من الطابع الأسطورى .. فان المؤلف قد كتب عن أى شىء .. غير القصة العربية القديمة** » .

و « **ضبطنى** » الأخ الخميسى متلبسا .. بل معترفا بعدم قراءة الكتاب .. اذ قال فى رده بالجمهورية :

« **وشاء الأستاذ عباس خضر أن يعقب فى مجله الرسالة على ما عرفناه ولم يرجع فى تعقيبه ـ باعترافه هو نفسه ـ الى الكتاب ، ولكنه اكتفى فى فهمه لمحتويات الكتاب ، بما أوردناه فى مقالتنا ، ومن ثم وقع فى الخطأ الذى لا بد أن يقع فيه من يكتب فى موضوع دون تمحيصه** » .

***

والواقع انى لم أكتب عن الكتاب ، أى لم يكن الكتاب نفسه ومحتوياته هو موضوع كتابتى ، حتى امحصه .. انما كان موضوعى هو ما قاله الخميسى فى عرض الفكرة العامة للكتاب ، وقد محصت ـ والله ! ـ ماكتبه الخميسى فى هذا العرض .. وكان هذا حسبى من التمحيص ، بدليل أن قراءة الكتاب لم تغير من الموقف شيئا .

والموقف يتركز فى نقطتين : أولاهما أن قصص العرب القديمة تخلو أو تكاد تخلو من الطابع الاسطورى ، وأنها قصص واقعية تقوم على التعبير الواقعى الذى « **لم يشوهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع** » على حد تعبير المؤلف .

والأخرى ، كما قال الخميسى : « **أن القصة فى البلاد المتحضرة ، لا تمت الى البلاد العربية القديمة بمجرد صلة فقط ، ولكنها تقوم على أساس هذه القصة** » .

وهذه وتلك عرفتهما من مقال الخميسى ، وازددت معرفة بهما من كتاب الشوباشى .

ولننظر بعد فى الخطأ الذى يزعم الأستاذ عبد الرحمن الخميسى أنى وقعت فيه نتيجة الكتابه فى موضوع دون تمحيصه ..

والخطأ المزعوم فى الحقيقة خطآن مزعومان .. لا خطأ واحد ..

الأول أنى خلطت بين القصص الخرافية والقصص الأسطورية ، أو كما قال : « **ولو أن السيد الناقد كلف خاطره ، ورجع الى الكتاب الذى سمح لنفسه بنقده ، دون قراءته ، لما تورط فى الخلط بين قصص الخرافة وقصص الأساطير ، ولما تورط فيما هو أدهى من ذلك ...** »

ونرجىء النظر فيما هو أدهى وأمر .. وهو الخطأ المزعوم الثانى حتى نفرغ من المزعوم الأول ..

رجعت الى الكتاب فلم اجد فيه مايعصمني من ذلك الخطأ ! بل على العكس ·· وجدت ما يشجعني عليه ·· وجدت مشاركة المؤلف لى فى هذا الخطأ·· بل وجدتك أنت ياعبد الرحمن ياخميسى ·· فى مقالك الأول تشاركنا فى هذا الخطأ !

ونحن الثلاثة ـ الشوباشى وانت وأنا ـ نعلم أن الأساطير هى ـ بالمعنى العلمى ـ القصص الخرافية التى تفسر ظواهر الكون أو تتضمن عقائد ، وأن القصص الخرافية هى التى تقوم على الخوارق ، أى لا تخضع لمنطق الواقع · وليس فيها عقائد أو تفسير لظهر من مظاهر الكون ، وان كانت تهدف الى أغراض خلقية أو قضايا اجتماعية ، او لا تهدف الا الى مجرد التسلية ·

ولكن المؤلف ـ الاستاذ الشوباشى ـ عندما قال « **واذا عدنا الآن الى الجزيرة العـربية ، ومحصنا قصصها القديمة الأولى التى استطاعت ان تصل الينا عبر التـاريخ وجدنا أنهـا تكاد تخلو من الطابع الأسطورى ، بل ان هذا الطابع الذى بدا أشـد وضوحا فى الاعمال القصصية التى تلتها ، لا سيما فى قصص الف ليلة وليلة ، لم يكن الأغلب الأعم بحال ···** » ·

عندما قال المؤلف ذلك لم يكن يعنى بالطـابع الأسطورى المعنى العلمى السـابق ، بل كان يعنى الطابع الخرافى على وجه عام ،وقد مثل له بقصص الف ليلة وليلة ، التى هى خرافية ولا تفسر ظواهر كونية ولا تتضمن عقائد ··

والمؤلف من جهة أخرى يستعمل الطابع الاسطورى مقابلا للتعبير الواقعى ، فهو يقصد الطابع الخرافى على وجـه عام ، الذى يقول بأن القصص العربية تكاد تخلو منه لأنها واقعية ·

ثم جاريته ـ أنت ياسـيد خميسى ـ فى ذلك بمقالك عن الكتاب ، ورأيت ذلك منك ، ثم رأيته منه ، فلم أنكره ، بل أخذته على سبيل التساهل المبنى على المعنى اللغوى لكلمة الأساطير فى اللغة العربية ، وهو الاباطيل والاحاديث التى لا تقوم على منطق الواقع ·

وجاريتكما ـ أنا ـ فى اسـتعمال « **الطـابع الاسطورى** » على ذلك الاساس ، وخاصة أن كلمة « طابع » تخفف من قيـد المصـطلح العلمى بعض الشيء ·

وهكذا ترى ان « **التمحيص** » يصوب مازعمته خطأ ، بل يرد الخطأ ـ ان كان ـ اليك والى المؤلف··

والخطأ الثـانى المزعوم أنى وقعت فيه لعـدم التمحيص ·· وهو الأدهى من الاول كما قال الاخ الخميسى ·· هو « **زعمه ـ أى زعمى انا ـ ان الكتاب ليس كتابا علميـا ، ولكنه عمل من اعمال الدعاية للقومية العربيـة املته على كاتبـه عاطفة وطنيـة جمحت به ··· الخ** » ·

وأنا لم اقل هذا هكذا ، انما وصفت الزعم بأن القصة فى البلاد المتحضرة تقوم على أساس القصة العربية ، بأنه « **كلام تفسـد موضوعيته المشاعر القومية الجـامحة ، او هو ليس موضـوعيا على الاطلاق ، والمبالغة فيه تؤدى الى عكس مايراد منه للقومية · ان أخصر مايقال فيه انه يضحك الناس منا !** » وهذا نص كلامى ، وهو عكس ماقال انى زعمته ·· فانى أرى الزعم بأن القصة العربية أصـل القصص العالمية ·· عمـلا ضد القومية العربية لا دعاية لها ·· اذ يصورنا بصورة المدعى المغالى فى ادعائه ، وهو يشبه مايقال من أن « شكسبير » عربى الجنس ، وأصـل اسمه « الشيخ زبير » ··· ويشبه مايقال أيضا من أن « كاليفورنيا » اكتشفها العرب ، وعندما وصلوا اليها ووجدوا جوها حارا جـدا ·· قالوا : انهـا « كالفرن » فسـميت « كاليفورنيا » !!

والاستاذ الشوباشى يقرر فى كتابه « أن القصة **الأوربية التى يقف امامها اولئك المفكرون مبهورين ، وليدة تلك القصص العربية** » ·

ودليله على ذلك اعتراف كتاب القصة الاوربية الحديثة بأنهم تأثروا بقصص ألف ليـلة وليلة · وما أحسبنى بحاجة الى بيان أن التأثر ليس معناه ان القصة الأوربية ولدت من القصة العربية ، والا لكان ماكتبه المتأثرون مماثلا لما تأثروا به ، أو به بعض الشـبه على الأقل · والواقع خلاف ذلك · فالقصص الأوربية الحديثة واقعية ، وقصص الف ليلة وليلة خرافية ، وشتان بين هذه وتلك ·

وواضح من كلامي أني لم أزعم ان الكتاب غير علمي ، وان كان غير علمي فعلا .. اذ ينقصه أهم شيء في منهج البحث العلمي ، وهو « الاستقراء » ، اذ ان المؤلف قصر البحث على القصص ذات الطابع الواقعي ، واهمل القصص « **ذات الطابع الاسطوري** » ، وهي الغالبة في القصص العربية ، خلافا لما قال به ، وطبقا لما أوضحته في مقالي الأول (الرسالة ١٦/٤/١٩٦٤) .

والى اللقاء في المناقشة التي وعد بها الاستاذ عبد الرحمن الخميسي في آخر مقاله ، اذ قال

« ولو تناول السيد خضر ذلك الكتاب تناولا جادا ، واختلف مع المؤلف ، لناقشته رأيا برأي ، وحجة بحجة ، على نفس الاساس العلمي ، بدلا من أن يلقى بأحكامه على عواهنها » .

كشكول

* يحتفل المجلس الأعلى للفنون والآداب يوم ٢٧ يونيه الحالي بذكرى مولد « العقاد » ، والاحتفال بذكرى أعلامنا في أيام ميلادهم فكرة دعونا اليها من قبل ، ونرجو أن يعم تنفيذها ولو بالنسبة لمن يعرف تاريخ ميلادهم ، فكثيرون لا يعرف لهم تاريخ ميلاد ..

* نشر الملحق الأدبي لجريدة المساء أن الاستاذ احسان عبد القدوس قرر عدم الاستمرار في نشر قصة « أنف وثلاث عيون » ، وحسنا فعل احسان ، ان كان حقا مانشر ، ونرجو أن يقفل نهائيا باب الكتابة الجنسية في المجلتين : روز اليوسف وصباح الخير ، وأن يتجه البحث في ترويجهما الى وسائل أخرى تتمشى مع اتجاهات المجتمع الجديدة .

* في العامين الماضيين كان لدار الثقافة بالاسكندرية وزميلتها بالقاهرة ، نشاط ثقافي ملحوظ ، ولكن في هذا العام توقف ذلك النشاط توقفا ملحوظا أيضا ..

ويعلل المشرفون ذلك بضيق ذات اليد .. ويقولون : العين بصيرة واليد قصيرة .

* « الدين والضمير » كتاب جديد للاستاذ محمود الشرقاوي نشرته دار العلم للملايين في بيروت .

* « في حديث بالبرنامج الثاني للاذاعة قال الاستاذ سعد أردش : ان المتأمل في التأليف **المسرحي** عندنا أخيرا يلاحظ فيه تأثير **مسرح** الجيب . وهذا التأثير ملحوظ فعلا ، **ولكنه للاسف ليس من المكاسب..** توفيق الحكيم مثلا أعلن العدول عنه .

* يظهر أن **الدكتور محمد مندور** أراد أن يرث **الاستاذ العقاد** في عدم الاعتراف او الالتفات الى مايكتب وينشر ، الا اذا كتب له عنه رسالة خاصة .. تطلب رأى شيخ النقاد .

● في جريدة «الاخبار» (١٩٦٤/٦/١٧) عنوان كبير على رأس صفحة الرياضة ، جاء هكذا :

«تماسيح النيل يغزون سباقات السباحة الدولية» ولو أن المحرر التحرير جعل الكلام اقرب الى اللغة الدارجة فكتب «تغزو» بدل «يغزون» لجاء كلاما عربيا فصيحا .

● تلقيت خطابا من الاستاذ محمد القرش صاحب قصة « الدنيا بخير » ، التي تبين لي حسب اجتهادي ـ انها مقتبسة من قصة لورافيا .

والخطاب ليس فيه غير ترديد ما قيل وجدل لا يستفيد منه القارىء شيئا . وأرى أن الموضوع قد استنفد ما يستحق من الاهتمام ، فلا داعي للعودة اليه .

● أصدرت مؤسسة التأليف « قصة الشجرة » ، وهي مجموعة قصص قصيرة للمخرج المعروف الاستاذ محمد عبد العزيز ، وتدل المجموعة على موهبة فنية تظهر في القصة كما تظهر على المسرح ، وهي تتجه اتجاها طيبا نحو الدلالات الاجتماعية والانسانية .

● كلام كثير جدا في الصحف .. على معركة صغيرة جدا بين مؤلف ومخرج كل منهم يتهم الآخر بعدم التأليف ! متى تنتهي هذه الصغائر ؟

● تلقيت من العراق كتابا بعنوان « عينان بلا لون » ، لمؤلفه الاديب خالد الحلي ، وهو مجموعة رسائل الى حبيبة . وظاهر من الرسائل ومن صورة المؤلف الفوتوغرافية انه شاب في مقتبل العمر ، وفي كتابته ما يبشر .

عباس خضر

حول الأدب في أسبوع

يقدمه : عبده بدوي

متتالية الشعر

في امسية السبت الموافق ١٣ يونيو ، قدم لنا « اوركسترا القاهرة السيمفوني » تجربة جديدة للمؤلف الموسيقي «رفعت جرانة » الذي عارض من فترة كبيرة تيار الاغنية السريعة والقطعة الموسيقية الساذجة التي تكتب « للتخت » ، فما يذكر لهذا المؤلف انه عارض التيار السهل البراق ، ووقف بصلابة ليعطينا في فترة قصيرة سيمفونية ٢٣ يوليو ثم السيمفونية العربية ، ثم عمله الجديد الذي قدمه اخيرا بعنوان **«متتالية الصور»** .

ومتتالية الصور تتكون من حركات اربع ، تمثل الحركة الاولى احساس المؤلف باعمال سيف وانلي واحمد فؤاد سليم اللذين يمثلان في نظره المدرسة التجريدية في الرسم

اما الحركة الثانية التي تميزت بحيوية الايقاعات فكانت تعطي هذا الانطباع الذي تخلف في نفس المؤلف من مشاهدة اعمال الفنان رشدي اسكندر ، والتي تدور في اغلبها حول رقصات الباليه .

اما الحركة الثالثة فتعطي انفعال الفنان باعمال ادهم وانلي وبعض الرواد القدامى بمتحف كلية الفنون بالاسكندرية .

واخيرا فالحركة الرابعة تعتبر مقصورة على ان التحت ..

وعلى اني كنت احب ان تكون الحركات الاربع متمشية في ظل تطور مدارس هذا الفن ، الا ان مما لاشك فيه اننا امام تجربة جديدة للفنان الصلب الذي اختار في حياتنا الطريق الشاق .

واذا كان هذا العمل يشد الى الاذن والقلب عملا آخر للفنان «سورجسكي» حينما زار معرضا للمهندس المعماري والمصور هارتمان ، واعطانا تصديرا لعمله بعنوان «تجول» ثم اعطانا انطباعه عن اللوحات التي كانت تحت اسماء : الغول ، والقصر القديم ، والتويلري ، وبيدلو ، وباليه الكتاكيت حين تخرج من البيض ، وصمويل جولدنبرج وشمويلي ومقابر ، وكوخ قائم على ساقي الفرخة ، وبوابة بوهاتير بكييف .

اذا كان هذا العمل يشد الى الاذن والقلب فان احدا لايستطيع ان يقول ان «رفعت جرانة» تاثر به في التركيب والتوزيع ، وانما يستطيع ان يقول : ونحن الآخرين لنا فنان يستطيع التعبير عنا .

ولقد كان يدور في ذهني - طول استماعي للعمل - سؤال هو : هل نستطيع ان نقدم لرفعت جرانة اربع قصائد من شعرنا المعاصر لينسج منها في الموسم القادم عملا تحت عنوان متتالية الشعر» اما عن رفعت جرانة فقد تحدثت اليه في هذا الشأن ولكن ماهي القصائد الاربع التي يمكن ان تكون في مستوى عمل موسيقي متكامل يمكن أن يؤدى في اي بلد من بلاد العالم !

هذه مسئولية القيها على كاهل قراء باب «حول الادب في اسبوع» وعلى الشعراء انفسهم ، على ان تكون الاقتراحات حول القصائد الاربع مبررة ، حتى يمكن قيام مناقشة حولها ، والى لقاء من اجل «متتالية الشعر» لا بالنسبة لشعراء الجمهورية العربية المتحدة فقط ، ولكن من اجل كل الشعراء العرب .

الناى والريح لخليل الحاوى

حلالي أن اعود الى قراءة خليل الحاوى في «الناي والريح» فهو شاعر لايجف ولاينتهي ،وانما يظل عنده شيء يقوله رغم كثرة الاستماع اليه .

وخطورة هذا الشاعر انه يشد القارىء الى اعماق الوجود دون أن يضلله ، فرغم «الغوص الوجودى» يظل دائما هناك شيء يذكره بواقع الشاعر وموقفه من الحياة .

والرموز عنده قد تستعمل لتذكير الانسان بانه «موجود» وغير غائب تماما فى عملية اكتشاف الاعماق ، فالجن الذين حلوا فى البصارة واخذوا ينبئون الشاعر بمستقبله يذكروننا بالساحرات فى «ماكبث» ، و «الخاتم» الذى يطوع الغيب ، و «القرينة» التى لاتخرج عن كونها الوجه العدمى للحقيقة ، و «السندباد» ... اشياء ليست غريبة عن تراثنا ، وعن تفكيرنا ، وهى فى الوقت نفسه تحرسنا من الضياع ، والضباب الذى يلف التجربة .

والديوان لايحشد القصائد حشدا ، ولايستعطف الحياة من حوله لتوحى له بالشعر ، ذلك لان الشعر عنده هندسة ، واستبطان ذاتى ، ونسيج يحتوى على الخيوط الدقيقة التى لاترى بالعين ، ولكنها تقدم فى الوقت نفسه نظرية اكتشاف شعرى للنفس الانسانية فى حالات اصطدامها بالوجود .

فهو فى قصيدة «عند البصارة» يقف وقفة وجودية فى حالة التوتر التى تتمثل فى عالم بيروت « العالم الواضح عند الشاعر» الى ضفاف كام «العالم الخفى الذى يريد اكتشافه» .

وهو فى « الناى والريح فى صومعة كيمبردج » يجد نفسه يائسا وغير متصالح مع الحياة ، وهو فى هذا الموقف يجد نفسه متلفتا الى الماضى ، وفى مواجهة أمه وخطيبته ، حتى انه ليتذكر نفس الكلمات التى تقال فى هذا الموقف .

« ابنى وفاه الله كنز ابيه .

جسر البيت ، يحمل همنا هما ثقيل .

العام خلف العام يابنتى ، يعود .

غدا ، يعود اليك ، بعض الصبر » .

ويجد نفسه فى مواجهة المد العربى بلا جلجلة ، واذا كانت الحركة الاولى قد رمز لها بالناى فانه يرمز لهذه الفترة بالريح ، وهو يراها بدوية سمراء

نهضت تلم غرور نهديها .

وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال .

.. بيتا واحدا يزهو باعمدة الجباه .

يزهو بغابات من المدن الصبايا .

لين ارصفة وجاه !

ثم نراه يلتفت الى اعماقه ويحس انه كان «يحلم بالنهار» وان بينه وبين ذكرياته وواقعه العربى صحراء خلفها واد ، خلفه «عمر من الورق العتيق» والشاعر فى «وجوه السندباد والسندباد فى رحلته الثامنة» يقول : ان الرحلة تبدا بوقفة صغيرة يحس فيها الانسان انه لا يحمل وجها وانما وجهين . اما اولهما فهو الوجه الطفلى البرىء ، واما الآخر فهو الممسوخ من كل الوجوه ، وهو الذى يفرض نفسه على من خرج «ليتوه» فى الحياة .

وفى بدء الرحلة يجدها مرة ليلته الاولى فى القطار ويجده مرا يومه الاول فى الارض الغريبة ، وحين يستقر فى حجرة يحس بان وجهه الاول يتآكل ، وبانه فى قلقه وضياعه صار له ، وجه الفجر ، و « وجه من يصحو من الحمى » ثم اخيرا .

« وجه من حجر بين وجوه من حجر » .

وهو فى سيره فى درب «سوهو» يتخيل عابرا ، وامراة ، ولكنه لايانس الا الى وجه يحكى بانهما توامان ، فهو «القرينة» او الوجه العدمى للانسان ولكنه يقاوم الرغبة فى الموت ، ثم يعود الى تذكر «الوجهين» ولكنه يتداعى ، ويطلب ان تسند الانقاض للانقاض فقد تخضر غدا فى طفل .

والتجربة هنا تدور حول احتكاك العالم الشرقى « الوجه البرىء » بالعالم الغربى «الوجه القاسى» وحين يشتد الصراع تولد فى الشاعر الرغبة فى الموت ، ولكنه ينجو من كل هذا الى عالم الطفولة (بلده) .

اما قصيدة «السندباد فى رحلته الثامنة» فلنا معها عودة ، ويكفى ان نذكر اننا هنا امام شعر حقيقى ، وان بعض افكاره وبخاصة فكرة الوجه المقابل ورموزها والمدن الصبايا ، قد ظهرت فى قصائد عدد من شعرائنا المحدثين .

اسفاف

تحت هذا العنوان كتب رمسيس يونان فى جريدة الجمهورية ، ليروى القصة الحقيقية لحكاية رسوم القرود ، بعد ان نجح صحفى فى «آخر ساعة» من التغرير به ، واخذ رايه مع مجموعة من الفنانين التشكيليين فى صورة زعم انها لبيكاسو ، وبعض الصور الاخرى ، وكان فيما قاله : انها تمثل حركة عنيفة كحركة شخص يشوح بيديه للتخلص من شىء ما يقيد ذراعيه .

وقد كال رمسيس يونان الضربات للصحفي ووصف مسلكه «بمسلك امرأة عابثة تسعى اليك فاذا احست بعدم اكتراثك لها صاحت وولولت واتهمتك بشر التهم» .

ثم وصف هذا العمل بانه مشكلة اخلاق ، وذكر ان الاستاذ العقاد « كل يوم اربعاء » كان لايكف عن مهاجمة الفن الحديث ، وان هذا لم يمنع صديقا من اعز اصدقائه هو الدكتور زكي نجيب محمود من ان يكون له في الفن الحديث راى آخر ، ثم ختم حديثه بقوله «والسؤال الآن : هل يمكن ان نترك امثال هؤلاء الصحفيين يعبثون ؟ » .

والذين يعرفون هدوء رمسيس يونان الذي يكاد يتحول الى صمت يعجبون من ثورته هذه التى اثارها على الصحفي « طالب الشهرة » والذى استطاع — كما يقول البعض — ان يدين بعض اشكال الفن الحديث ، ويسخر كذلك من عبث بعض الذين يقومون به .

اما القول الذى شاع اخيرا من ان الدكتور زكي نجيب محمود كان يخالف العقاد في قضيتي الشعر الحر والفن الحديث في جلسات التفرغ فشيء لا دليل عليه ، وانا اذكر — وقد تيسر لى حضور كافة الجلسات التى حضرها العقاد — ان شيئا من هذا الخلاف لم يذكر في اللجنة من الدكتور زكي نجيب محمود خاصة ، ويمكن الرجوع في هذا الى محاضر الجلسات ؛ اللهم الا تعاطفا لم يصل الى حد التأييد في قضية الشعر الحر ، وكان هذا التعاطف ردا على ما يشبه العتاب من الدكتور لويس عوض ، ولم يكن العقاد حاضرا هذه الجلسة .

ومهما يكن من شيء فالوسط التشكيلي يهب عليه الآن ما سبق أن هب على الوسط الازلى من «الهواء الاسود» ، يبقى سؤال يشبه سؤال رمسيس يونان وهو « الى متى يصبح الفن الحديث بلا نظام ولا نقول بلا قيود !! » .

العقاد .. والكلمة الموجزة

كنت قد تعرضت في الأسبوع الماضي للكتاب الجديد الذى سيصدر في ذكرى ميلاد العقاد بعنوان « كلمة موجزة » ، واوردت جانبا من هذه الكلمات .

واليوم اقدم بعض هذه الكلمات ليحتشد حولها من الآن الذين لم يهاجموا العقاد الا بعد موته ، ولنتأكد ان العقاد — حتى الآن — لازال صوته أعمق الاصوات .

● الرجل الذى يغضب قد يخطىء وهو غاضب ،ولكن الرجل الذى لا يغضب ابدا يخطىء طول حياته .

● الحب تنويم مغناطيسى تقوم الطبيعة فيه بدور المنوم : يسلب الارادة ، ويضاعف الحس ، ويريك ماتراه اقوى واجمل الف مرة مما يراه سائر الناس ، ويذهلك عن سائر الأشياء التى لا تراها ، وهى في متناول النظر من كل انسان .

● فكرة الجمال في الحياة ، هى بعينها فكرة الجمال في الفنون فلا فن بغير تطلع ولا تطلع بغير حرية ولكن ينبغى ان نذكر أن الحرية تستلزم المنع ، وان الجمال هو غلبة الحرية على القيود ، او هو ظهور الحرية بين الضرورات ، وليس هو بالحرية الفوضى التى يمازجها نظام ، يحيط بها قانون ، فلا عجب أن يمثل الفن قيود الجمال وانظمته كما يمثل حريته وانطلاقه ، وان نرى الفن حافلا بالاوزان والاوضاع كما نراه حافلا بالتطلع والرجاء .

● أدعى الى الشبهة نبذك أوزان العروض وأنت قادر عليها ان لم يكن مأربك الهدم ففيم العدول عن المأثور المستطاع .

● الشعر حياة او سلعة .
ان يكن حياة فهو من الروح .
وان يكن سلعة فهو من السوق .

● ماحاجتنا الى تسجيل اللامعقول ؟ .
انخشى أن يزول ؟ !! .

● ذهبت الماضية ولم أودع فيها شيئا .
واقبلت الآتية ولم انتظر فيها شيئا
وهذه فاتحتها .
فليكن ختامها كما شاء الله ان تكون .

ولقد كانت آخر كلمة سطرها قلم العقاد هى الكلمة الموجزة الآتية ، فقد كتبها في ١٢ فبراير عام ١٩٦٤ .

● عند الحب سهر أحلى من حلم النوم .
ونوم أيقظ من سهر الخلود .
عند الحب نور يطوى الشمس والقمر .
وموعد ينسى الليل والنهار .
عند الحب حياة يهون من أجلها الموت .
وموت تباع من أجله الحياة .

الكتب

نقد وتعريف

يقدمه تحسين عبد الحي



شمس ووحل ..
تاليف : مصطفى فودة مصطفى

ما اروع الادب .. عندما يكون تعبيرا عن واقع الحياة والمجتمع بتحولاته وتحركاته النضالية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية – عندئذ يكون الادب . والقصة بالذات هى تلك المرآة الصافية التى تنعكس عليها الأبعاد الحقيقية لنفسية الجماهير وتطلعاتها ..

ولا شك ان مهمة الأديب فى فترات التحول الاجتماعى تزداد صعوبة .. لأنه فى ذلك الوقت لا يكفيه أن يكتب فقط .. وانما هو مطالب ايضا أن يقدم نماذجه بمقاييس تختلف كثيرا عن ذى قبل .. اذ أن المعروف لدينا جميعا .. أن مقاييس المجتمع الاقطاعى تختلف عن مقاييس المجتمع الراسمالى . وكذلك تختلف مقاييس المجتمع الراسمالى عن مقاييس المجتمع الاشتراكى .. ففى كل مرحلة من هذه المراحل تختلف المقاييس بل وقد تتناقض تماما .. مثال ذلك .. أن الرجل العصامى الذى يشق طريقه بقدراته الذاتية محتميا بانظمة وقوانين المجتمع الراسمالى القائم علىما يسمى بالاقتصاد الحر – هو – اى هذا العصامى ؛

يعتبر فى نظر المجتمع الاشتراكى رجلا مستغلا – يبنى نفسه على حساب استغلال غيره من الكادحين – بل وسرقتهم .. ولا اود هنا ان استرسل فى شرح الفروق بين نظامين اجتماعيين .. وانما اردت أن اذكر هذه المقدمة البسيطة كضرورة ملحة . لما أود أن أقوله بصدد قصة «شمس ووحل» التى كتبها الزميل مصطفى فودة مصطفى ..

والقصة فى مجموعها تروى قصة شاب تخرج من الجامعة .. ولما لم يجد عملا بشهادته .. اتجه الى الريف – والى قريته بالذات – ومارس العمل الحر وكما حدده المؤلف – تربية الماشية وتسمينها .. ثم تزوج ابنة العمدة واصبح ثريا .. بل واستاذا فى نفس الوقت .. يشار اليه بالبنان من كل أهل القرية .. بعد اختلاطه بهم ..

وأول ما استلفت نظرى فى الرواية هو أسلوبها المباشر الذى كان يتخذ أحيانا كثيرة شكل الخطب المنبرية . ثم ذلك الحوار الطويل الذى يسلب دائما العمل الفنى قيمته وحيويته – وكذلك المعالجة الخارجية للشخصيات – مما جعلها تبدو شخصيات مسطحة من الناحية الفنية – ورغم أن المؤلف قد واتته فرص كثيرة للتعمق الداخل فى نفوس شخصياته الا أنه وبكل صراحة لم يستطع أن يفعل ذلك وجاءت القصة فى معظم فصولها سردا ممتزجا ببعض الوصف الذى أسارع فاقول بصدده انه كان موفقا فى بعض منه .. لقد كانت عناصر الأزمة والحوار الداخلى متوفرة تماما فى موقف البطل بعد تخرجه .. واعتقد أن المؤلف يتفق معى فى أن بطل روايته كان فى حاجة كبيرة الى أن يتزود ببعض الأحاسيس اللازمة لموقف المتخرج بلا عمل ثم انه اذا كان قد قرر العمل مسبقا فى قريته فلا بد له من التفكير على الأقل فى عنصر التفاضل بين اتجاهين كان من المحتم عليه أن يسلك أحدهما .

وعلى الرغم من أن معظم شخصيات القصة فى

حاجة الى دراسة وافية وبخـاصة شخصية الاب والعمدة وعليوة واحسان الا اننى ساحاول النظر فى الشخصية الرئيسية فى القصة ـ وهى شخصية محمود فقط ..

ولنبدأ مع محمود منذ أيام دراسته .. فهو يعيش فى القاهرة فى مستوى أعلى من المتوسط ـ وذلك بحكم انتمائه الى طبقة السادة او الاعيان فى قريته بالرغم من أنه يريد أن يبدو غير ذلك .. الا اننا نستطيع ان نستشف ذلك بسهولة من طبيعة ممارسته لحياته كطالب .. فهو كما يقول : « كنت ألعب ما شاء الله أن ألعب ثم أحبس نفسى بين جدران أربعة مدة شهر آخر العام وأمامى ابريق لا يفرغ منه الشاى الأسود ثم الكتب والمحاضرات ويأتى الامتحان وأنجح بقدرة قادر وبعد شهر واحد بل أسبوع بل بمجرد خروجى من باب اللجنة أكون قد نسيت كل شىء . » فهو اذن لم يستفد من دراسته أى شىء .. وأين يا ترى كان يقضى وقت فراغه وكيف كان يلعب كما يقول . وما طبيعة هذا اللعب .. ؟ وتتضح طبيعة هذا اللعب من قوله يصف نساء القاهرة .. « ترى فجاة نساء القاهرة المزججات المرهفات ذوات الوجوه المصبوغة والشعور المصففة والصدور النحيلة والسيقان التى تلفها هاتيك الغلائل الرقيقة التى تظهر أكثر مما تبطن .. والشفاه التى يخيل اليك أن بها نارا حمراء تدعوك اليها وأنت راض وليكن فى يوم القيامة ما يكون . » ثم يقول بعد وصف مسهب للمرأة القاهرية . « فيصير ما تراه بعد ذلك أقل من المألوف بل ستشمئز منه كثيرا عندما تتفحصه (يقصد هنا جمال المرأة) وتتبين أنه مصنوع لا مطبوع » وهكذا فمحمود ـ من أولئك الطلبة الذين يمارسون حياتهم الجامعية باللعب وعدم الاستذكار مضافا الى ذلك علاقات نسائية غير مشروعة .. ويتخرج محمود .. **وهو كما يقول طبعا ـ بقدرة قادر .. فماذا يفعل ؟**

انه يتحول فجـاة ـ وبقدرة قادر ايضـا ـ الى مصـلح كبير .. !! بعد ان ياخذ من والده مبلغ ثلاثمائة جنيه ومن والدته مثلهـا فى السر .. لكى يبدأ حياته كرجل مكافح على حد تعبيره .. ورغم أن مبلغ الـ ٦٠٠ جنيه هذا يعتبر مبلغا خياليا فى الريف الا ان محمود استطاع أن يحصـل عليه ببسـاطة وباسلوب لا أعتقد أنه يمكن أن يتم فى ريفنـا على وجه الاطلاق .. والغريب أن محمود كان يتغلب على كل العقبات التى كانت تصادفه بسهولة ويسر فهو عندما يختلف مع مهندس الزراعة يستطيع أن ينقله فورا من القرية .. وعندما يتحدى امين الشونة يجعله يلحق بزميله وكان القوانين .. طوع يديه .. ولكن اذا كان ذلك للصالح العام للقرية فانه شىء رائع حقا أن يستحوذ محمود على حب وثقة اهل القرية نتيجة لمواقفه المشرفة من مهندس الزراعة وامين الشونة اللذين يمثلان طبقة الموظفين المهملين لواجباتهم ويبدأ محمود فى شراء الماشية لكى يسمنها بالطرق العلمية .. وان كان لم يذكر لنا من هذه الطرق العلمية سوى انه يفرش لها ارض الحظيرة بقش الأرز بدلا من التراب الناشف الذى يستخدمه الفلاحون بقصد تحويله الى سماد ..

وقد راهن محمود والده وعمدة القرية وبعض الاعيان على نجاحه قبل ان يبدأ .. والغريب ان المراهنة قد تمت على طريقة ابناء تكساس وشيكاغو .

ان مبدأ المراهنة نفسه ـ يعنى المقامرة ـ وهو شىء ترفضه طبيعة العادات والتقاليد الريفية ..

المهم ان محمود كسب الرهان ونجح مشروعه وتزوج احسان ابنة العمدة ..

وقبل ان انتقل الى تقديم المرحلة الجديدة من حياة محمود اود ان اشير الى طبيعة العلاقات المتناقضة التى كانت تربط محمود باهل القرية . فهو يقول انهم اصبحوا يحترمونه ويجلونه لدرجة انهم اطلقوا عليه كلمة الأستاذ .. وهو يريد دائما أن يوهمنا بانه انسان رقيق قبل ان يكون حسب وجهة نظرى انسانا مستغلا يملك رصيدا ضخما من الاستعلاء والتطلعات غير المشروعة .. فى الوقت الذى يتمسح فيه دائما بالفلاحين مدعيـا انه احدهم . ولنرى كيف يتعـامل مع أحمد الذى يعمل معه فى مشروعه . يقول فى صفحة ٧٦ : لم تشته نفسى شيئا من الطعام وكذلك احمد الذى جلس مطرقا عند قدمى . ورغم اشادته دائما باخلاص احمد له

ونقائيه في خدمته نراه يقول في صفحة ١٦١ مخاطبا احمد المخلص الذي يمثل في رايي قطاع الفلاحين المعدمين بما فيهم من مروءة وشهامة ونبل رغم فقرهم الشديد .. يقول محمود ((مخاطبا احمد)) :

ــ لماذا لم تات مع أول نداء أيها الكاب ؟

ويقول كذلك وفي نفس الصفحة :

((وتقدمت منه فصفعته وانا اقول :

ــ اتدعي انك حضرت بسرعة ايها الكاب ؟ .. وهكذا يتعامل محمود ذلك المصلح العظيم مع ابناء قريته . معاملة السيد العبد فاين ذلك الايمان بالقرية اذن وكيف ينهض بها في الوقت الذي يتعامل فيه بهذه الصورة مع اهلها الحقيقيين .. ؟

وبعد ان يتزوج محمود من احسان ابنة العمدة ــ نراه ــ يظهر فجاة بتطلعاته الطبقية فهو يبني فيللا على احدث طراز لم يبتاع عربة . يقول عنها لاحسان : انها لابد ان تكون احسن من عربة العمدة .

ثم تنتهي القصة بطريقة مفتعلة على حساب صديق محمود وزميل دراسته سامي حيث يظهر سامي كنموذج محطم للشباب الذين يعملون في خدمة الدولة كمدرسين . فهو شاب شاحب الوجه يشكو الحاجة .. الخ .. وذلك لانه لم يعمل مثل محمود ولجا الى وظيفة التدريس .. وبهذه الجملة تنتهي القصة . يقول محمود مخاطبا احسان :

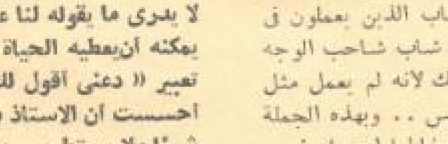
ــ ترى من منا احسن حالا .. انا ام صديقي..؟

ولا اعتقد ان احدا يخالفني الراى في أن سامي صديق محمود أحسن حالا منه فهو يخدم المجتمع كجندي مجهول يقوم على تربية النشء تربية صالحة وهو رغم حاجته التي صورها المؤلف الا انه رجل شريف يعمل لصالح المجموع ولا يستغل غيره من الناس ..

وفي رايي ان شخصية محمود هنا شخصية متناقضة لا توحي بشيء سوى بعض المفاهيم التي يرفضها المجتمع الاشتراكي فالاشتراكية تعني المساواة وترفض مفاهيم السيد والعبد بل ان النموذج الذي يمثله محمود في هذه القصة نموذج مرفوض تماما بكل محتوياته وتطلعاته الطبقية ... ان مجتمعنا يرفض خدعة الرجل المكافح للوصول الى مكاسب فردية.. والرجل العصامي.. والرجل ال .. الخ .. الخ .. ومن ثم وجب علينا ان نكون دقيقين في اختيار النماذج الخاصة باعمالنا الادبية بحيث تتمشى مع طبيعة مجتمعنا الذي ينشد المساواة حيث لا سيد ولا مسود ..

وقد كرر المؤلف تعبير لست ادري في قصته اكثر من عشرين مرة على لسان محمود وبصورة اقل ما يقال فيها أنها تهرب لا داعي له .. لانه اذا كان لا يدري ما يقوله لنا على لسان البطل .. فكيف يمكنه ان يعطيه الحياة على صفحات قصته؟ وكذلك تعبير ((دعني اقول لك)) تكرر كثيرا لدرجة انني احسست ان الاستاذ مصطفى فوده ــ يريد ان يقول شيئا ولا يستطيع ــ وانا لا اشك لحظة واحدة انه في عمله القادم سوف يكون في مقدوره ان يقول لنا ما عجز عن توضيحه في هذه المرة .. والقصة في مجموعها عبارة عن مشاهد منفصلة غير مترابطة ــ تنقصها المقومات الفنية للقصة الطويلة حيث ينمو اشخاصها نموا طبيعيا كلما ازداد عدد صفحاتها ، وكان من الممكن تسميتها ((صور من الريف)) بدلا من الشمس والوحل .

تحسين عبد الحي



من ملحمة عمر

فتح بيت المقدس

بقلم علي احمد باكثير

المشهد الاول

عمر في بيته بالمدينة وعنده عقبة بن عامر الجهني رسولا من عمرو بن العاص بفلسطين .

عمر : انت ثالث رسول من عمرو بن العاص الي . ما خطبكم ؟ الم تقدروا على ايلياء والرملة ؟ انظروا ماذا فعل ابو عبيدة وخالد في الشمال .

عقبة : يا امير المؤمنين ان ايلياء ربوة حصينة عالية الاسوار ، وعليها حصون ترمي بالمجانيق ، وقد اعتصم بها داهية الروم الاطربون وهو يدفع اهلها واهل فلسطين جميعا الى اعمال عجيبة وخطط غريبة في مقاومتنا والكيد لنا لا تخطر على بال .

عمر : قد كان في الشمال صاحبهم ميناس وهو اقوى شكيمة واشد بطشا من الاطربون ، وقلاعه في قنسرين امنع واحصن من قلاع ايلياء فما امهله خالد ان بطش به وان فض قلاعه وهو يقول والله لو كنتم في السحاب لحملنا الله اليكم او لانزلكم الله الينا .

عقبة : يا امير المؤمنين لا يقدر احد ان يغض من فعال خالد بن الوليد فانه لسيج وحده وانه ليعز على النظراء . ولكن حالنا في فلسطين مختلف . نحن موزعون في نواح شتى وعلى مسالح ذوات عدد ، وللاطربون في كل منها قوة وشوكة وامره عليها جميعا نافذ . وهم يزاحفوننا فنصدهم ونردهم الى حصونهم .

وليس في وسعنا لقلة عددنا ان نترك بعضها ونتجمع في بعض والا عرضنا انفسنا للخطر والقينا بايدينا الى الهلكة .

عمر : وهذا الصلح الذي عرضوه ياعقبة ؟

عقبة : لا يعدو عندنا يا امير المؤمنين ان يكون مكيدة من الاطربون حتى نامن جانبه اثناء انتظارنا لقدومك فياخذنا على غرة .

عمر : ولكن عمرا يحرضني على المسير اليهم .

عقبة : اجل يا امير المؤمنين انك ان قدمت الينا قبل ان يبطش بنا الاطربون ببطشته فربما انقلب اهل ايلياء عليه وايدوا بطريقهم الكبير صفرونيوس الذي يميل الى عقد الصلح مع المسلمين ليجنب المدينة المقدسة اهوال الحرب ويقي اهلها سوء المنقلب .

عمر : (ينظر الى عقبة معجبا) والله لقد عرف ابن العاص كيف يختار رسوله فماذا هو صانع اذا جاء المدد الذي طلبه ؟

عقبة : اذا جاء المدد يا امير المؤمنين وزعناه على مخافرنا هناك وسحبنا منها رجالنا المدربين فنازلنا بهم ايلياء وظهورنا محمية حتى يفتحها الله علينا ان شاء .

عمر : (يحرك راسه كالمقتنع بما سمع) هل رايت يا اخا جهينة الجيش الذيجمعناه في الجرف ؟

عقبة : نعم يا امير المؤمنين .

عمر : فذلك ما اعددته ليكون مددا لكم ان شاء الله .

عقبة : فادركنا به يا امير المؤمنين وعجل قبل ان يحدث الله امرا .

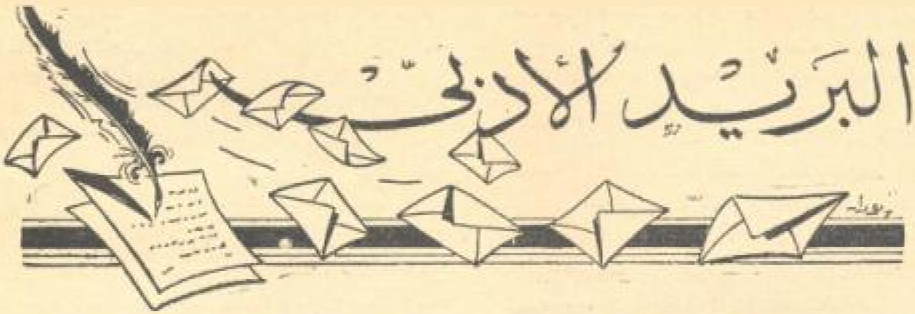
عمر : لا والله يا اخا جهينة حتى تنفرج غمة القادسية عما فيه عز المسلمين ونصرهم ، والا كان اهل العراق احق منكم بالمدد . ويحك خبرني ماذا سمعت في طريقك عن القادسية ؟

عقبة : وجدت الناس في كل مكان يترقبونها ولا حديث لهم غيرها ، ولقيت ركبانا يحدثون ان العرب قاطبة يتربصونها من العذيب الى عدن ابين ومن الابلة الى بيت المقدس ، يرون ان ثبات ملكهم وزواله بها

عمر : افلا تنتظرون اذن حتى تنفرج ؟

عقبة : يا امير المؤمنين ان يرد الله بنا خيرا في فلسطين جعل النصر والدبرة للمسلمين في القادسية .

البقية ص ٤٠



العقاد والشعر الجديد

بقلم د · محمد النويهي

يعتقد الأستاذ مصطفى محمود مصطفى أنني ، في مقالتي « العقاد ناقد الشعر » المنشورة بالعدد ٤٠ من « الثقافة » ، نسبت الى فقيدنا العظيم أنه من أنصار شعر الشكل الجديد · ثم يمضي الأستاذ الفاضل في سوق البراهين التي تفند ذلك الرأي المزعوم الذي نسبه الي ·

والحقيقة أنني لم أقع في مثل ذلك الخطأ الواضح ، فرفض العقاد لهذا الشعر أمر معروف لا يجهله جمهور القراء ، دعك من المتخصصين في دراسة الأدب · انما الذي حاولته في مقالتي المذكورة هو ان أثبت أن رفضه هذا كان مناقضا لمبادئه النقدية التي دعا اليها وجاهد في بثها في اتجاهه المبكر ، فقلت : « ان الحركة الجديدة المعاصرة في انشاء الشعر ونقده ليست الا التنمية الطبيعية والتطوير المشروع للقيم والأهداف والأصول والمعايير التي كان العقاد الأول – العقاد المجدد الاصيل – يبينها ويؤكدها ويلح في الدفاع عنها » ·

بل هذا واضح منذ الفقرة الأولى من مقالتي تلك ، وهذه هي : « القراء الذين لا يعرفون للعقاد الا ما كتبه في السنوات الأخيرة من حياته – سنوات وقف فيها وقفة جامدة عنيدة ضد التحركات الجديدة في الفكر والفن والشعر والنقد – سيعجبون ولا شك حين نزعم لهم أن هذه الانتفاضة المعاصرة التي ناصبها العقاد عداء ضاريا لا تدين بجذورها الفكرية والجمالية الى أحد من نقادنا الشيوخ أكثر مما تدين الى العقاد نفسه » ·

وكان من محاسن الصدف أن نفس العدد من الثقافة حمل مقالة جيدة للأستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال تقوم على نفس الدعوى ، مع الاختلاف في طريقة الاثبات · فالدكتور هلال يرى هو أيضا أن العقاد هو الذي مهد الطريق الى دعاة التجديد في الشعر المعاصر ، وكان رائدهم الى جوهرها ، وقد أرسى حجتهم النظرية فيها أكثر مما أرسوا هم أنفسهم ·

وجدير بي أن أقول انني لم ادع قط ان كل ما أنتجه شعراؤنا الجدد واجب القبول جدير بالاعجاب ، من العقاد أو من غيره ، انما المهم هو « القضية » نفسها ، قضية الشكل الجديد ، فقد رفضها العقاد رفضا مبدئيا باتا ، فكان بهذا كما ادعيت مناقضا لمذهبه التجديدي الأصيل · وكانت طريقتي في اثبات دعواي أن أشرح بالتفصيل · كان يدعو اليه العقاد في شبابه من قيم شعرية وما كان يطبقه من معايير نقدية ، وأن أدلل على أنها لا تتحقق في الشعر الذي نظمه شعراؤنا المقلدون على الشكل القديم ، وعلى أن الكثير منها قد بدأ يتحقق في شعر الشكل الجديد وحده ·

والطريف أن نفس العدد من « الرسالة » الذي حمل تعقيب الأستاذ مصطفى محمود مصطفى ، قد حمل دليلا جديدا على صحة دعواي هذه ، هو منظومة الأستاذ محمود غنيم في « معجزة السد » المنشورة على صفحتين كاملتين من ذلك العدد · فليعد الاستاذ مصطفى محمود مصطفى قراءة مقالتي ، وليطبق معايير العقاد وقيمه التي ينتظرها من الشعر على تلك المنظومة ، ولينظر هل تحقق تلك المنظومة منها شيئا · ثم ليعد النظر في حملات العقاد على شعر المقلدين وشيخهم شوقي ، وليسأل

نفسه ، الا ينطبق كل اتهام يصبه العقاد القديم على الشعر التقليدى على المنظومة المذكورة ؟ بل هو عليها أشد انطباقا ولها أقسى ادانة .

أما ما يقتبسه الأستاذ مصطفى من محاولة العقاد أن يبرر رفضه للشعر الجديد فقائم كله على دعوى العقاد أن هذا الشعر يتحرر كلية من الوزن ويرفض الخضوع للقواعد أى قواعد . ولو صح هذا على الشعر الجديد لحق للعقاد أن يرفض أن يعده شعرا ولكنا معه أول الرافضين ، ولكن دعواه هذه واضحة البطلان وقد أثبتنا بطلانها كما أثبته كتاب آخرون بما لا يجعل بنا حاجة الى مزيد من التفنيد .

بل رفض العقاد شعر الشكل الجديد لسبب واحد لا ثانى له : أنه فى شيخوخته عجز عن أن يحتفظ بالمرونة الفكرية والذوقية اللازمة لقبول هذا الشكل الجديد . ومغزى مقالتى التى عقب عليها الأستاذ مصطفى محمود مصطفى هو ان العقاد لو كان استمر على روحه التجديدية الجريئة التى بدا بها سيرته النقدية لقبل الشكل الجديد ورحب به حار الترحيب ، بل من يدرى لعله كان يصبح من اقطابه . ولكنه كما أشرت فى ختام مقالتى اعتراه فى سنيه الاخرة ما يعترى كثيرين من عظام المفكرين والأدباء من جمود وعجز عن مزيد من النمو والتطور . وهو نقص بذلت جهدى فى حمل قارىء المقالة على مسامحته والصفح عنه ، لأن النفس البشرية لها حدود لا تستطيع تجاوزها فى النمو ، مهما يكن من مرونتها وطاقاتها فى شبابها الغض ، والكمال لله وحده . وخليق بنا كما قلت فى ختام مقالتى أن نذكر ان العظيم ليس عظيما بخلوه من النقص ، بل بما اجتمع له من صفات التفوق ، وسيأخذ قومه من منافع تفوقه ، ويهملون نفايات نقصه . وانما اعيد هنا هذه الكلمات من مقالتى المذكورة لأننى لا ارضى لنفسى أن يعدنى الأستاذ مصطفى محمود مصطفى ممن ينكرون فضل العقاد ويضنون عليه بما يستحق من الاحترام والتقدير ، مهما يكن من خلافى معه فى المرحلة الأخيرة من حياته . ولست بعد ممن صمتوا عن العقاد فى حياته ، ثم قاموا يطلبون الطعان والنزال حين خلا الميدان من قلمه الجبار . ومقالتى المذكورة فى ذكرى الاربعين لوفاته تنطق بمدى تقديرى لأديبنا الباهظ الى « العقاد العظيم ، العقاد الأول القديم ، الثائر المحرر الكبير الشجاعة الوافر الجرأة ، الذى سيظل أدبنا وشعرنا ونقدنا وفكرنا مدينا له أبد الأبدين . »

فقيد العروبة محمد سعيد العريان

للشاعر محمود شاور ربيع

أكذاك يرتحل السنا ويبيد ... وتبيت فى جوف التراب «سعيد»
أقبلت «عريانا» وعدت مجردا ... والله يبتدىء الورى ويعيد
ستون عاما فى الجهاد مؤلفا ... در الكلام يزينه التنضيد
ألفاظ نثرك كالجمان ، وكلها ... حسن على مر الزمان فريد
واذا خطبت فللمنابر هزة ... ويكاد يسعى للوغى الرعديد
أمضيت عمرك للرجال «معلما» ... وعليك من نور الجلال برود
دافعت عن «حق المعلم» جاهدا ... ورفاق صفك حضر وشهود
وخططت فى التاريخ أروع «قصة» ... يفنى الزمان ونورها مشهود
عاصرت مجد «الرافعى» وصنته ... ولأنت فى هذا الوفاء وحيد
«أوراق ورد» فى يديك تعطرت ... ما مثلها بين الورود ورود
«وسحائب حمر» كان مياهها ... جادت بها نحو السماء خدود
«والوحى بالقلم» الرفيع منزل ... أنت الأمين الصادق المحمود
لو كان مثلك «للكبار» جميعهم ... لعلا لهم فوق الدهور خلود

يمضي «العظيم» ولا يخلف بعده
«عقاد» ولى ، فاختفت بمماته
ضجت له الدنيا ، واخفت صوتها
يمضي العظيم فتشتكي لفراقه

من يبتني كبنائه ويشيد
دنيا علوم ثرة وجهود
واصابها بعد الضجيج همود
ويشلنا بعد الفراق جمود

الفرافير .. ووجهة نظر

بقلم عنتر عبد السلام مخيمر

أثارت مسرحية الفرافير اهتمام أكثر النقاد .. وتعتبر المسرحية من ناحية الشكل تجربة جديدة ناجحة لعلها تكون بداية أعمال جديدة تسهم في اثراء المسرح العربي . واذا كان مؤلفها الاستاذ يوسف ادريس قد حطم الاطار التقليدي للمسرحية فاننا لايمكن أن نقول انه قد أخطأ لان المسرح فن جماعي يقوم على أساس التعاطف والانفعال بين المتفرج وبين مايدور على خشبة المسرح ، هذا عن الشكل ، أما عن المضمون فارى أن الاستاذ يوسف ادريس متشائم أكثر مما يجب . ان المسرحية ـ كما أراها أنا ـ تتناول العلاقات البشرية .. علاقة الانسان بالانسان ، وقد حكم يوسف ادريس على كل انماط العلاقات البشرية بالفشل .. السيد والفرفور فشلا حينما كانت العلاقة بينهما تقوم على أساس أن يكون هناك تابع يعمل ومتبوع يأمر ويتحكم .. ثم فشلت العلاقة حينما قامت على أساس الحرية فلا يوجد ثمة تابع أو متبوع ، وانما هي حرية مطلقة ، والواقع أن هذه نظرة محدودة الى العلاقات الانسانية ، فقد تناسى المؤلف الاسس التي تقوم على أساسها المجتمعات ، ان الانسان لايمكن ان يحيا بمعزل عن المجتمع ، ولكي يصبح الانسان عضوا في مجتمع من المجتمعات فان عليه واجبات لابد أن يؤديها لكي ينال حقوقه ، واهم هذه الواجبات أن يقوم بالعمل الذي تحدده له طبيعة الحياة وظروفها في مجتمعه ، ومن الطبيعي انه ليس ثمة ضرورة للبكاء والشكوى والاحساس بالضياع اذا كان المجتمع الذي نعيش فيه مجتمعا صالحا لاسيد فيه ولا فرفور .. وانما الكل أسياد .. والعمل اي عمل مهما صغر لايعني العبودية ، ولا يقلل من شأن صاحبه كانسان .

ردود قصيرة

*** نالان تاوضروس عبيد :**

يذكر أن قراءة الشعر في هذه الايام تذكر بالبيت الذي يقول :

قد كان اخذهم في الشعر يعجبني
حتى تعاطوا كلام الزنج والروم

فلا فارق اليوم بين كلام الزنج والروم وما نقرا من شعر جديد .

*** نبيل احمد مصطفى المنياوي :**

يوجه تحت عنوان «نحو الطريق الصحيح» كلمات مجيدة للشباب ، ويعقد عليهم الآمال في المستقبل .

بقية المنشور ص ٣٧

عمر : اللهم انصر المسلمين في القادسية كما نصرتهم في اليرموك .

عقبة : آمين يارب العالمين .

عمر : (ينادي) يا يرفأ .. يا يرفأ ..

يرفأ : لبيك يا امير المؤمنين (يظهر)

عمر : (لعقبة) اقم عندنا اياما ياعقبة فقد ألقي في روعي ان البشير ان شاء الله آت وشيكا .. اليوم أو غدا أو بعد غد .

(ينهض ويجمع رداءه) ويحك لقد اخرتني عن الميعاد يا أخا جهينة . هذا يرفأ مولى آل عمر فاذهب معه لينزلك ويكرمك . (يخرج منطلقا) .

يرفأ : هيا بنا ياضيف امير المؤمنين .

عقبة : (مستوقفا يرفأ)

الى اين انطلق امير المؤمنين يا يرفأ ؟

يرفأ : الى حيث ينطلق كل صباح ليتنسم انباء القادسية .

(يخرجان) .

علي احمد باكثير

الدار القومية للطباعة والنشر